☆☆M 170.2 0.22 1855

THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

AD. ADAM,
G. BÉNÉDICT,
HECTOR BERLIOZ,
HENRI BLANCHARD,
MAURICE BOURGES,
CHAMPFLEURY,
DAMCKE,
DAVISON,
DUESBERG,
ELWART,
FÉTIS père,
ÉDOUARD FÉTIS,
STEPHEN HELLER,
GUSTAVE HÉQUET,
GEORGES KASTNER,
LÉON KREUTZER,
ADRIEN DE LAFAGE,
ED. MONNAIS,
Le Prince DE LA MOSKOWA,
TH. PARMENTIER,
L. RELLSTAB,
SAINT-YVES,
SELIGMANN,
PAUL SMITH.
VILLEMOT,

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

**M.170.2
vol: 22

1855

BOSTON PUBLIC LIBRARY

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1855

+ m. 170. 2
Allen A. Brown
Aug. 14, 1894

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 1er. | 7 Janvier 1855.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Dovison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — **Primes** aux abonnés pour 1855. — Revue de l'année 1854, par **Paul Smith**. — Instruments à archet, enseignement fondamental, par **Fétis** père. — Bibliothèque musicale. — Correspondance, Berlin. — Nouvelles et annonces.

1855

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° **LE PRÉ AUX CLERCS**, partition pour piano solo, grand in-8° broché.

2° **L'ALBUM LYRIQUE** DU CHANT FRANÇAIS, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano, grand in-8° broché, contenant :

1. Grâce pour toi-même, *Air* de Robert-le-Diable, par MEYERBEER.
2. Il va venir, *Romance* de la Juive, par HALÉVY.
3. Du pauvre, seul ami fidèle, *Cavatine* de la Muette, par AUBER.
4. Sombres forêts, *Romance* de Guillaume Tell, par ROSSINI.
5. Pour expier envers lui ses outrages, *Légende* du Juif errant, par HALÉVY.
6. Plaisir du rang suprême, *Air* de la Muette, par AUBER.
7. Pendant la fête une inconnue, *Romance* de Guido et Ginevra, par HALÉVY.
8. Il est un enfant d'Israël, *Romance* de l'Enfant prodigue, par AUBER.
9. Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate, *Cavatine* de la Favorite, par DONIZETTI.
10. Marguerite qui m'invite, *Romance* du Val d'Andorre, par HALÉVY.
11. C'est la corvette, *Couplets* de Haydée, par AUBER.
12. Tous les deux, *Couplets* de l'Etoile du Nord, par MEYERBEER.
13. Rêve heureux du jeune âge, *Romance* de Giralda, par ADAM.
14. Souvenirs du jeune âge, *Romance* du Pré aux Clercs, par HÉROLD.
15. Ferme ta paupière, *Romance* de la Part du Diable, par AUBER.
16. Une fée, un bon ange, *Couplets* du Domino noir, par AUBER.
17. Louise, au revoir, *Romance*, par PANSERON.
18. L'humble toit de mes père, *Tyrolienne*, par LABARRE.
19. Dans les défilés des montagnes, *Bolero* des Diamants de la Couronne, par AUBER.
20. C'en est fait, le ciel même, *Trio* du Pré aux clercs, par HÉROLD.

REVUE DE L'ANNÉE 1854.

L'année 1854 vient à peine de finir, et voilà qu'on semble vouloir nous dégoûter d'avance de sa sœur cadette, qui vient à peine de naître. Des savants nous disent, les imprudents! que l'année 1855 sera exactement calquée sur l'année 1849, que le calendrier de l'une ressemblera trait pour trait à celui de l'autre, que tous les mois et tous les jours se suivront dans le même ordre, que tous les saints et toutes les saintes seront logés dans les mêmes niches, que toutes les fêtes, y compris les quatre temps, reparaîtront à point nommé! Donc, faites une économie, n'achetez pas de nouvel almanach.

Pas de nouvel almanach! Et que voulez-vous que devienne le monde, qui demande toujours du nouveau? Comment, il serait vrai que nous aurions toute une vieille année à revivre, sans qu'il s'en manquât d'une seconde? Il serait vrai que nous aurions à repasser par tout ce long chemin qui se compose de douze étapes, en refoulant le même pavé, le même asphalte, le même macadam, en retombant dans les mêmes flaques d'eau et dans les mêmes ornières? Nous subirions ce qui nous a toujours paru le plus ennuyeux et le plus triste dans la profession d'acteur, l'obligation de redire les mêmes choses à la même place et à la même heure? Encore, s'il n'y avait que des fêtes dans l'année! mais, nous le savons trop, les fêtes sont rares, et même il serait dangereux d'en abuser. La seconde édition d'un plaisir est toujours revue et diminuée, souvent gâtée, tandis que celle des chagrins s'augmente toujours et se perfectionne.

Laissons les savants dire ce qu'il leur plaît, et fasse le ciel qu'ils se trompent dans leurs horoscopes! Non, l'année 1849 est morte, bien morte et ne reviendra pas: l'année 1855 n'aura tout au plus avec elle qu'un air de famille; elle sera de la même taille, ni plus grande ni plus petite; elle marchera du même pas; mais elle ne lui ressemblera d'ailleurs ni de visage, ni de langage: autrement ce serait à donner sa démission, ou à chercher un narcotique du genre de celui que frère Lawrence administra dans le temps à Juliette, et à tâcher de s'endormir, non pour vingt-quatre heures, mais pour douze mois.

Et nous, qu'allons-nous faire, en esquissant la revue de l'année dernière? réaliser la menace des savants, ressusciter toute une année? Oui, mais seulement pour quelques minutes. Shakspeare a dit: « La » vie est ennuyeuse, comme un conte raconté deux fois. » Nous choisirons les bons endroits du conte, et nous ne nous y arrêterons qu'un instant. Suivant notre habitude et notre devoir, nous rappellerons en peu de mots les faits et gestes de nos théâtres, de nos artistes, de la musique en général; nous dresserons une liste funèbre, hélas! plus longue que jamais. Après quoi, nous dirons poliment adieu au passé, pour ne plus songer qu'à l'avenir.

Notre première scène lyrique a donné peu d'ouvrages nouveaux, mais elle a changé de régime et de titre. Aujourd'hui, l'Académie im-

périale de musique s'est transformée en théâtre impérial de l'Opéra : ce n'est plus un directeur, soi-disant à ses risques et périls, mais un administrateur général, qui régit le théâtre au nom et pour le compte de Sa Majesté. Nous sortons des fictions pour entrer dans le vrai et le positif. Il est juste et naturel que celui qui paie soit aussi celui qui gouverne. L'administrateur général, chargé de représenter l'autorité suprême, aura une belle tâche à remplir, et personne ne doute qu'il ne la remplisse bien. S'il nous en croit, il prendra garde aux invasions étrangères. Le grand opéra français perdrait trop à devenir un second théâtre italien. Les débuts de Sophie Cruvelli dans *les Huguenots* avaient magnifiquement inauguré l'année : c'est à merveille ; mais après elle il ne faut pas laisser la porte trop grande ouverte ; il suffit de l'entrebâiller. Trois ténors italiens ne vaudront jamais un seul ténor français tel que Roger, dont le départ est un dommage immense. Avec Roger se sont éloignées Mme Bosio et Mme Tedesco : encore deux départs à regretter. Par compensation, Mme Stoltz est revenue, et son retour figurera parmi les événements heureux. Derivis, Poultier, Gardoni sont rentrés ainsi qu'elle. Mlle Wertheimber a débuté, mais elle est déjà partie, malgré un succès légitime. Dans le nombre des autres débutantes, nous distinguerons Mlle Sannier, Mlle Pouilley, Mlle Fortuni, et nous ne citerons le ténor Brignoli que pour mémoire.

Un opéra en cinq actes, *la Nonne sanglante* ; un ballet en deux actes, *Gemma* ; la reprise de *la Vestale*, de *la Reine de Chypre*, de *la Muette*, voilà, en résumé, les travaux de notre grand théâtre lyrique pendant dix mois d'exercice, la clôture en ayant duré deux.

A l'Opéra-Comique, le nombre des ouvrages nouveaux n'a pas été non plus considérable, mais l'Opéra-Comique a donné *l'Étoile du Nord*, et si vous voulez savoir au juste ce que vaut un pareil succès, demandez-le à Paris d'abord ; demandez-le à la France, demandez-le à l'Europe, en attendant que *l'Étoile* rayonne à la fois sur les deux hémisphères comme *Robert-le-Diable*, comme *les Huguenots*, comme *le Prophète*.

Après un long intervalle de repos, l'Opéra-Comique s'est remis à l'œuvre, et il a représenté *la Fiancée du Diable*, *les Trovatelles*, *l'Opéra au camp*, *les Sabots de la marquise*, en tout, et avec *l'Étoile du Nord*, cinq ouvrages et neuf actes. Mais à ces cinq nouveaux ouvrages, qui n'avaient pas vu le jour encore, il faut ajouter la reprise du *Pré aux clercs*, toujours jeune, quoique déjà vieux de plus de vingt années, et dont la vogue populaire a recommencé sur nouveaux frais ; il faut ajouter la rentrée de Mme Ugalde, qui ne pouvait se consoler de ne plus être à l'Opéra-Comique, comme, de son côté, l'Opéra-Comique ne pouvait se consoler de n'avoir plus Mme Ugalde, et le public, qui partageait leurs regrets communs, partage maintenant leur commune joie.

Le Théâtre-Italien n'avait rien publié d'inédit pendant les trois premiers mois de la présente année, sauf une *Nina pazza per amore*, qui avait pour auteur la maestro Coppola, et pour représentante l'aimable et florissante Alboni, trop florissante pour un tel rôle ! *La Nina* ayant peu vécu, passons au *Trovatore*, dont l'existence est plus robuste et sera plus durable. Le succès de l'ouvrage de Verdi a brillamment marqué la seconde saison du théâtre, qui en avait grand besoin pour réparer des pertes inévitables dans l'état actuel de l'Europe, malgré une phalange composée d'artistes admirables, tels que Mme Frezzolini, Mme Bosio ; Graziani, Rossi ; malgré les renforts apportés à cette phalange par Mme Borghi-Mamo, par Gassier et sa femme, et enfin par Baucardé.

Heureux théâtre que le Théâtre-Lyrique, depuis qu'il a découvert Mme Cabel comme cantatrice, et que, grâce à elle, après *le Bijou perdu*, qui datait de l'année dernière, il a pu donner cette année *la Promise* ; après *la Promise*, *le Muletier de Tolède* : *e sempre bene!* Après *le Muletier*, le théâtre donnera ce qu'il voudra, toujours avec Mme Cabel, et la pièce ira aux nues, et la caisse s'emplira chaque soir.

Heureux aussi le Théâtre-Lyrique d'avoir inventé M. Émile Perrin, comme directeur, au lieu et place de ces pauvres frères Seveste, qui mouraient l'un après l'autre, épuisés de fatigue et d'espoir, sans avoir jamais été sûrs de ne pas mourir de faim ! Avec M. Émile Perrin, le Théâtre-Lyrique est entré dans une ère nouvelle de splendeur et d'opulence que ses prédécesseurs ont à peine entrevue, et qui les empêcherait de dormir, si les morts ne dormaient par état.

Nous venons de dire quels ont été les bonheurs du Théâtre-Lyrique ; le reste est de peu d'importance. Voici cependant le relevé de ses pièces nouvelles ou prétendues telles : *Les Etoiles*, ballet en deux tableaux ; *la Fille invisible*, opéra en trois actes ; *la Promise*, aussi en trois actes ; *Une rencontre dans le Danube*, deux actes ; *Maître Wolfram*, un acte ; reprise de *la Reine d'un jour* ; *le Billet de Marguerite*, trois actes ; *Schaabaham II*, un acte ; *le Roman de la Rose*, un acte ; *le Muletier de Tolède*, trois actes ; *A Clichy*, un acte ; *Dans les Vignes*, un acte. Total, *la Promise*, *le Muletier de Tolède*, et Mme Cabel. Nous ne croyons pas nous être trompé dans l'addition.

Et tandis que les théâtres de Paris donnaient ou représentaient toutes ces pièces, ceux de la province et de l'étranger ne demeuraient pas oisifs. *Le Prophète* se jouait pour la première fois à Nantes, à Avignon, à Saint-Pétersbourg, à New-York, à La Haye ; *le Juif errant*, à Lyon et à Bruxelles ; *la Fée aux Roses*, aussi à Bruxelles ; *Robert-le-Diable*, à Madrid ; *l'Étoile du Nord*, à Lyon, à Toulouse, à Marseille, à Bruxelles, à Stuttgard et en vingt autres lieux. Roger se remettait en route et parcourait triomphalement l'Allemagne, dont il faisait encore une fois la conquête ; Mario et Mlle Grisi s'embarquaient pour les États-Unis, que tant d'artistes se disputent, quoique dans ces vastes contrées il y ait de la place, sinon de l'argent, pour tous.

Parmi les événements notables que Paris a vus s'accomplir, il faut rappeler l'hommage insigne rendu par toute une académie à un illustre compositeur, la nomination de l'auteur de *la Juive* et du *Val d'Andorre* à un poste qui, avant lui, n'avait jamais été occupé par un artiste. Certainement ce fut un jour mémorable que celui où M. Halévy fut nommé secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts ; c'en fut un autre non moins digne d'être cité que celui où il prononça, dans l'enceinte de l'Académie, son éloquent et charmant éloge de Fontaine, l'illustre architecte.

Berlioz, qui, lui aussi, enchante et subjugue l'Allemagne par sa musique, comme Roger par sa voix, mais qui n'oublie pas ce qu'il doit à la ville où on le critique plus que partout ailleurs, s'est avisé d'un moyen excellent pour répondre une bonne fois à tous ceux qui ne veulent pas le reconnaître comme musicien : il a composé sa trilogie sacrée, l'*Enfance du Christ* ; la trilogie a été exécutée, applaudie, acclamée, redemandée. Nous l'avons entendue deux fois, nous voulons l'entendre une troisième. L'Allemagne l'attend, la demande, l'espère, et l'Allemagne l'applaudira, comme elle a applaudi *Faust*, *Harold*, *Roméo*, et tant d'autres choses. Répondez à cela, critiques, si vous le pouvez!

Un jeune virtuose, un jeune compositeur a levé la tête, en disant au public : Écoutez ! Le public ne s'est pas fait prier pour venir l'entendre, tout habitué qu'il est aux enfants prodiges, et en écoutant le jeune Théodore Ritter, le public a dû se dire : « Il y a prodiges et pro-
» diges ; celui-ci est du nombre de ceux auxquels je crois. Je ferai
» désormais attention à cet enfant. »

Rien de nouveau à enregistrer dans la situation musicale et morale de la Société des concerts. Quant à la Société Sainte-Cécile, convenons qu'elle a fait une grande faute en se séparant du chef qui la dirigeait avec tant de talent et de zèle. Nous n'avons que du bien à dire de M. Barbereau, le successeur de M. Seghers ; mais M. Seghers et la Société devaient être inséparables : M. Seghers en était l'âme, il en était la tête et le bras. De son vivant, il ne devait pas avoir de successeur. Que serait devenue la Société des concerts, si, dans les premiers temps de son existence, on eût donné un successeur à Habeneck ? La Société des concerts avait compris qu'il fallait garder Habeneck jusqu'à son dernier jour, et elle n'a donné sa place à un autre que lorsqu'elle a vu en signes trop manifestes que ce dernier jour allait arriver.

Que ces mots nous servent de transition pour passer à la liste funèbre de ceux que l'année dernière a impitoyablement frappés. Quelle

année terrible et cruelle ! quelle variété, et, si l'expression était permise, quelle impartialité dans ses coups ! En France, nous avons perdu des compositeurs, des artistes, des auteurs, comme Georges Bousquet, Albert Guillion, Juliette Dillon, de Sayve, Henri Lemoine, Norblin, Pierre Laurent, Giraud, Julie Berthault, Baneux, Garaudé, Prévôt, Folie, Baour-Lormian, Ancelot, Varner, Alboize ; des journalistes, des critiques, comme Armand Bertin, Jules Maurel, Eugène Briffault, Auguste Lepage; un secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, Raoul Rochette; un directeur, Jules Seveste; un protecteur de l'art musical, Nicolas Olivier, qui avait été curé de Saint-Roch avant d'être évêque d'Evreux; un honorable agent dramatique, M. Duverger, et bien d'autres encore, dont les noms nous échappent. Les étrangers n'ont pas été plus épargnés que nous ; la mort leur a enlevé : Rubini, Mme Sontag, Soliva, le compositeur, Iwan Muller, Prosper Amtmann, François Demunk, F. Guhr, Joseph Ellsner, Drobisch, le docteur Karl, Frédéric Klemm, le baron de Ziegesar, Cammarano, compositeur bouffe, frère de Salvatore Cammarano, librettiste sérieux, qui l'avait précédé dans la tombe, Teresa Bertinotti, le prince Joseph de Dietrichstein, le prince Egon de Furstemberg, Mme Amélie Beer, mère de Meyerbeer, et dont les autres fils furent aussi des hommes éminents.

Arrêtons-nous enfin, et détournons les yeux de cette liste fatale ; cherchons à les fixer sur de plus riants tableaux, sur de plus douces images. L'année 1855 est là, près de nous, jeune et riche d'espérance : elle nous promet beaucoup de plaisirs, beaucoup de chefs-d'œuvre, et déjà elle est en train de nous les préparer, en attendant l'exposition universelle. Dieu sait si elle tiendra ses promesses; mais ne refusons pas d'y croire. S'il n'y a que la foi qui sauve, il n'y a peut-être aussi que la foi qui rende heureux.

PAUL SMITH.

INSTRUMENTS A ARCHET.

ENSEIGNEMENT FONDAMENTAL.

Le mécanisme du violon divisé en ses divers éléments et appliqué à tous les accents de la musique, dans une suite d'études caractéristiques,

Par L. J. Meerts,

Professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles (1).

La chose dont je vais occuper les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* est plus grande que son titre ne semble l'annoncer ; si grande même, que c'est toute la musique, dans le sentiment et dans les moyens de son exécution. Cette chose est une révélation qui appartient tout entière à l'excellent professeur dont je vais examiner l'ouvrage : elle n'est pas d'aujourd'hui, car il y a environ quinze ou seize ans que cet artiste d'élite en a posé les bases dans un premier ouvrage qui a pour titre : *Douze études élémentaires pour violon, avec accompagnement d'un second violon, composées pour l'usage des classes élémentaires du Conservatoire royal de Bruxelles* (2). Quel était l'objet des méditations qui avaient conduit M. Meerts à écrire cet ouvrage ? Le voici :

Avant de songer au sentiment de l'art, il faut être en possession du mécanisme par lequel on peut l'exprimer ; car quel avantage y aurait-il pour l'artiste de sentir, s'il n'avait l'habileté nécessaire pour rendre ce qu'il sent? Or, l'habileté, c'est la possession du mécanisme le plus libre, le plus complet, le plus parfait, de l'instrument dont on joue. De quoi se compose le mécanisme des instruments à archet? De la pression et du mouvement des doigts de la main gauche, d'une part; de la position et de la conduite de l'archet par la main droite, de l'autre. Ces deux parties du mécanisme sont indépendantes l'une de l'autre. L'archet, c'est le son, l'accent, la nuance et le rhythme ; le doigt sur la corde, c'est l'intonation. Il faut donc étudier ces deux choses séparément; et d'abord, l'archet sur les cordes à vide ; car, avant de songer à donner au son une justesse plus ou moins satisfaisante, il faut que ce son existe : apprenons à le produire. De là les préceptes concernant la position de l'archet sur les cordes, la tenue de la baguette entre les doigts et les mouvements d'impulsion qu'on lui donne, en raison des effets qu'on doit réaliser.

L'analyse de ces mouvements, pour tous les effets possibles, telle que l'a faite M. Meerts, est une œuvre de génie. Six coups d'archet fondamentaux ont été considérés par lui comme la source de tous les effets d'articulation et d'accentuation nécessaires pour rendre la pensée des auteurs, quel qu'en soit le caractère, et pour exprimer les nuances du sentiment de l'artiste. Dans son instruction écrite sur ce sujet, il a dessiné l'archet pour chacun de ces effets, en marquant le point de départ, le terme de la course, et a accompagné chacun de ces dessins de l'indication de rapidité ou de lenteur de l'impulsion, et du degré de pression de la baguette entre les doigts, dont l'influence est immense dans les modifications de l'intensité des sons.

L'exposition du mécanisme de l'archet étant complète, M. Meerts passe à celui de la main gauche, qu'il renferme dans vingt-quatre combinaisons élémentaires de cinq notes ; et enfin, il fait l'application de ces éléments réunis dans douze grandes études dont chacune repose sur un des coups d'archet fondamentaux. Ces études ont un long développement, parce que la durée, sur un genre de difficulté donnée, y ajoute beaucoup. Tel qui peut soutenir la gêne d'un passage pendant six ou huit mesures, succombe dans une suite de la même difficulté non interrompue pendant huit ou dix pages. Quiconque est capable de jouer ces douze études d'un bout à l'autre, dans leur caractère et avec les nuances indiquées, est déjà un violoniste très-habile : à vrai dire, je n'en connais guère, même parmi les virtuoses qui semblent jouer de bien plus grandes difficultés, lesquelles ne sont en réalité que des enfantillages en comparaison de celles-là. Telle est la première partie du *Mécanisme du violon divisé en ses divers éléments.*

Dans la seconde, M. Meerts s'occupe plus spécialement des accents, qu'il divise en *vif* et *lent*, qu'il ne faut pas confondre avec le mouvement; car dans un mouvement lent, le caractère d'accentuation peut être vif, et le contraire dans un mouvement pressé. L'erreur à ce sujet est très-fréquente; car un grand nombre de musiciens croient échauffer un morceau en accélérant la vitesse et produisent précisément l'effet contraire. C'est dans l'accent qui vient de l'âme que réside la chaleur véritable, non dans la rapidité de succession des notes. Les douze études de la seconde partie de l'ouvrage de M. Meerts ont pour but l'application des deux accents aux six coups d'archet fondamentaux : ainsi, la première est une étude de vélocité des doigts en double corde basée sur la retenue d'archet; la deuxième a pour objet l'alternative de l'accent vif et du lent fondée sur le grand détaché, ou premier coup d'archet fondamental et sur la note posée : les nos 3, 5, 7 et 9 sont des études de doigts en double corde avec retenue d'archet, dans des combinaisons très-différentes, hérissées d'une infinité de difficultés d'accentuation. Le n° 4 est une étude du vif et du lent basée sur le second coup d'archet fondamental ou détaché, chantant avec la note posée. La sixième étude du vif et du lent est basée sur le troisième coup d'archet fondamental ou martelé de la pointe, et sur la note posée. Dans la huitième étude, l'auteur fait l'application des deux accents au détaché d'avant-bras, ou quatrième coup d'archet fondamental, et à la note posée. Le n° 10 est une étude de l'accent vif et du lent basée sur le détaché sautillé ou cinquième coup d'archet fondamental, et sur la note posée. Dans la onzième étude, les deux accents sont appliqués au sixième coup d'archet fondamental ou détaché jeté, et à la note posée. Enfin, le n° 12 est une étude caprice pour violon seul, basée sur le martelé du talon de l'archet. Dans toutes ces études, les difficultés varient de caractère à l'infini par toutes les nuances de *forte*, de *piano*, de *crescendo* et de *diminuendo*. Du reste, elles sont toutes intéressantes au point de vue de la musique, car toutes se pré-

(1) Mayence, Bruxelles et Londres, chez Schott.

(2) Mêmes adresses.

sentent comme des morceaux complets dans lesquels une pensée principale se développe sous une grande variété de formes.

Mais quoi, dira-t-on, y a-t-il donc nécessité de faire toutes ces études pour former d'habiles violonistes, et l'histoire de l'art ne nous offre-t-elle pas les noms de beaucoup d'artistes célèbres qui n'ont point passé par cette école de gymnastique nouvellement découverte? Oui, sans doute, il y a eu et il existe encore de grands instrumentistes qui jamais n'ont entendu parler de ce qu'enseigne M. Meerts, et qui même ne pourraient exécuter les difficultés qu'il a combinées dans ses études; car il faut distinguer entre le virtuose, élève d'un autre grand artiste ou de lui-même, et le violoniste d'orchestre. Le premier commence par l'imitation d'un modèle; puis il s'étudie lui-même, constate ce qu'il a de facultés naturelles et ce qui lui manque, développe ses qualités, tient ses défaut dans l'ombre, et se fait lui-même sa musique dans laquelle il ne met que ce qui lui est favorable. C'est l'homme d'exception, le soliste de profession, qui n'a de valeur que par ce qu'il sent individuellement, et par la manière plus ou moins originale dont il traduit ce que lui dicte son sentiment. Que s'il exécute la musique d'autruit il l'approprie à sa manière de sentir, à ses qualités personnelles, et en fait quelque chose qui s'éloigne plus ou moins de la pensée de l'auteur, incapable qu'il est, au fond, de la rendre exactement sans que certaines imperfections de son talent ne se mettent en évidence. Réunissez vingt artistes semblables, ayant tous un mérite d'autant plus remarquable qu'il sera plus original; réunissez-les, dis-je, dans un orchestre, et la traduction fidèle de la pensée de Haydn, de Mozart ou de Beethoven deviendra impossible. Jamais le chef de cet orchestre ne parviendra à se faire comprendre; jamais il n'obtiendra que son sentiment propre absorbe celui de tous ces virtuoses: condition impérieuse cependant pour arriver à l'unité sans laquelle il n'y a pas de musique valable. L'effet, l'accent, qu'il demandera lui seront donnés de vingt manières différentes, dont aucune ne sera celle qu'il faudrait. Je parle ici d'expérience: j'ai eu dans de certaines circonstances de brillants solistes sous ma direction dans un orchestre: jamais je n'ai pu en rien faire; ils gâtaient tout; car rien ne leur était plus difficile que de jouer exactement en mesure et de rendre les coups d'archet tels qu'ils étaient marqués.

Au moment où le compositeur de musique d'ensemble est inspiré, sa pensée est une poésie; mais lorsqu'elle est sur le papier, et lorsque ce papier est sur le pupitre, elle devient positive et impose des conditions d'une manière absolue. S'il s'agit d'un quatuor, d'une sonate, ou de tout autre morceau dont chaque partie doit être rendue par un seul exécutant, celui-ci peut être poëte à son tour, mais seulement par l'identité de son sentiment avec celui du compositeur; si, au contraire, la musique est destinée à un orchestre, c'est le chef de cet orchestre qui doit être le poëte, et chacun des exécutants n'a plus autre chose à faire que de rendre avec exactitude ce qui est écrit et ce que demande celui qui donne l'impulsion à la masse. Mais pour rendre ce qui est écrit dans les conditions absolues de la perfection, vers laquelle tout doit tendre, il faut être habile; rien ne doit être impossible; il faudrait même que rien ne fut difficile. Or, par impuissance de mécanisme, soit de l'archet, soit du doigter, il n'arrive que trop souvent que tout est obstacle dans l'articulation des traits, dans l'accent, dans les nuances et dans le rhythme. Que faut-il donc pour vaincre tout cela? Evidemment faire des études spéciales sur chacune de ces choses, en commençant par le commencement, à savoir, le mécanisme de l'archet, qui produit le son, l'accent, les nuances et le rhythme, et les doigts, qui forment les intonations.

Dans l'avant-propos de son ouvrage, M. Meerts a très-bien expliqué ses vues concernant toutes ces choses. Il s'exprime en ces termes:

« Depuis Viotti, il est vrai de dire qu'une exécution plus large et plus variée est venue ajouter pour le violon, à ce qui existait déjà, d'autres conditions d'étendue dans le manche, dans la tension des cordes, dans la force et dans la longueur de l'archet.

» Aujourd'hui, des exigences bien autrement grandes, nées du besoin de *dramatiser* la musique, sont venues réclamer des conditions telles de rhythme, de nuances et d'accents, que l'art de jouer du violon est devenu en quelque sorte un art tout nouveau.

» C'est à cette dernière considération que j'ai cédé en écrivant cet ouvrage, qui n'a d'autre but que l'enseignement analytique.

» Il y a deux manières d'enseigner: l'*analytique* (qui est positive dans ses résultats) et la *transmissive* (par l'exemple d'un grand maître), également utiles, mais qui doivent être indispensablement liées pour que, si chaque musicien n'est pas un virtuose, du moins chaque virtuose soit un musicien. »

Le troisième recueil qui complète le *Mécanisme des instruments à cordes, et notamment du violon,* a pour objet les *études rhythmiques.* C'est l'application pratique de toutes les études précédentes à la musique en elle-même. Pour rendre cette application à la fois sensible et utile, M. Meerts a pris pour thèmes de ses études les rhythmes de compositions choisies dans les œuvres des compositeurs les plus célèbres et en a fait des morceaux tout d'une haleine sur un rhythme ainsi donné. Les quatre premières livraisons, qui, seules, ont paru jusqu'à ce jour, ont pour objet les rhythmes de Beethoven développés comme je viens de dire, à savoir le *scherzo* du trio en *si* bémol pour piano, la première partie de la symphonie en *la*, le *finale* de la grande sonate œuvre 47, le *scherzo* du 10e quatuor, le *finale* de la sonate œuvre 30, celui du 9e quatuor, le *scherzo* du 6e quatuor, la deuxième partie du 2e, le *finale* de la sonate en *sol*, le *scherzo* de la sonate en *la*, l'*adagio* du 8e quatuor et l'*allegretto* du 4e. Les autres livraisons seront consacrées aux autres maîtres célèbres.

Le travail remarquable du professeur et sa pensée suivie avec persévérance dans tous ses développements, ont inspiré depuis longtemps un très-vif intérêt en Allemagne. Joachim, David et d'autres violonistes distingués accordent à ce travail la plus haute estime, et considèrent M. Meerts comme un professeur rénovateur de l'art. M. Bockmühl, professeur de violoncelle très-distingué, en a fait une application à son instrument dans un ouvrage intitulé: *Etudes pour le développement du mécanisme du violoncelle* (Offenbach, André), et en parle en ces termes dans sa préface: *J'ai suivi le système du célèbre professeur M. L. J. Meerts, de Bruxelles, le jugeant convenable et très-important pour le violoncelle.* En France, où l'on a beaucoup de penchant pour la routine, on s'intéresse moins aux choses nouvelles qui ne concernent que l'art. J'ai cru devoir appeler l'attention des hommes sérieux sur celle-ci, parce que je la considère comme le plus grand service rendu à l'enseignement normal des instruments à archet depuis un demi-siècle. L'auteur de cette belle et précieuse méthode laissera un nom honoré dans l'histoire de la musique.

FÉTIS père.

Il y a quelques années qu'un éditeur de Paris, s'appropriant une idée anglaise, introduisit dans les publications de librairie un format nouveau qui fit une sorte de révolution dans ce commerce.

Ce format réunissait la commodité et l'économie; il devait donc réussir, et il réussit en effet si bien que les imitateurs ont surgi de tous les côtés.

On ne peut méconnaître qu'une modification analogue se produit dans les publications musicales.

Appliquée avec un grand succès par les prédécesseurs de la maison Brandus (Schlesinger et Troupenas), qui, des premiers, comprirent ce qu'elle offrait d'avantageux à toutes les personnes faisant de la musique leur occupation ou leur passe-temps, ils firent paraître, dans le format grand in-8°, une succession de partitions qui dépasse actuellement le chiffre de CENT, et dont la vogue s'accroît tous les jours.

C'est pour compléter cette admirable collection, dont elle formera la seconde série, que la MAISON BRANDUS entreprend aujourd'hui la publication de la BIBLIOTHÈQUE MUSICALE, annoncée depuis quelques jours.

Classée avec le plus grand soin par les sommités de l'art, elle ne comprendra pas, elle aussi, moins de CENT volumes.

TRENTE-CINQ VOLUMES, répertoire unique de tout ce que les maîtres anciens et modernes ont produit de plus beau, seront consacrés au chant, et divisés par registres de voix, c'est-à-dire cinq ou six volumes pour *ténor*, sept ou huit volumes pour *soprano*, et ainsi de suite.

QUARANTE VOLUMES environ, destinés aux pianistes, contiendront, outre la reproduction la plus correcte des œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Séb. Bach, etc., celles de Chopin et des plus illustres pianistes modernes.

VINGT-CINQ VOLUMES formeront la part du violon, du violoncelle, de la flûte et des autres instruments.

La Bibliothèque musicale ainsi composée, embrassant, en même temps, le passé par les grands classiques, le présent par l'élite des célébrités contemporaines, l'avenir par les génies nouveaux, ne sera pas seulement un véritable monument élevé à l'art musical, elle deviendra le guide indispensable du compositeur, du professeur, de l'amateur, qui auront désormais leur bibliothèque de musique comme le savant, le littérateur, le poëte, ont leur bibliothèque littéraire ou scientifique.

Ce n'est pas seulement, au reste, par le mérite artistique que brillera la BIBLIOTHÈQUE-BRANDUS. Imprimée avec le plus grand soin, elle sera ornée des portraits des plus illustres compositeurs, de titres et couvertures dessinés par les plus habiles artistes. Elle portera une tomaison suivie, et, par la beauté et le luxe de son exécution, elle se distinguera de toutes les publications du même genre qui ont pu être entreprises jusqu'ici.

CORRESPONDANCE.

Berlin, 1er janvier.

L'année est finie, et je puis, sans encourir le reproche de légèreté, rendre compte de son fonds musical. Nous avions déjà un encaisse assez considérable, lorsque je vous ai écrit la dernière fois. Depuis, il nous est encore venu de bonnes rentrées : je ne vais noter que la plus considérable. Cette fois-ci, je ne m'astreindrai à aucune classification, comme musique de chambre, de salon, d'église ou de concert. Je suivrai tout simplement l'ordre chronologique et parfois, le hasard. Car un homme quelque peu habile doit viser à la variété, et rien n'est plus variable que le hasard.

Voici d'abord une rubrique importante à inscrire dans le livre des comptes.—*Roger*. C'est vraiment aimable de sa part: il est venu tout juste pour Noël et nous a donné nos étrennes. Ces jours derniers, il nous avait allumé un magnifique arbre de Noël. — Vous connaissez sans doute cette ancienne coutume allemande, ou vous ne l'aurez pas encore oubliée. — Il avait réuni, à la clarté de mille bougies, un nombreux public, qui, dans la *Favorite*, l'avait choisi pour son favori, et dans la *Dame blanche*, voulait être son compère. Et en effet, des milliers de mains applaudissaient, — et des milliers de voix criaient : bravo !

J'écris ma chronique à rebours, et pour avancer je suis obligé d'aller à reculons. Huit jours auparavant, une belle et jeune princesse faisait son entrée à Berlin. En son honneur eut lieu, à l'Opéra, une représentation dite de gala : c'est le roi qui loue alors toutes les places, et qui fait envoi en ville et aux personnes de la cour, des cartes d'entrée, à titre d'invitation. Quiconque a une position, un rang, un ordre et de l'argent y assiste; il y a bien aussi, par-ci par-là, un individu qui n'a que des oreilles, et votre correspondant est du nombre, ce qui fait qu'il y a au moins quelques auditeurs qui écoutent la musique, et votre correspondant appartient également à cette classe infime, à cette tribu de parias. Les loges étaient tout éblouissantes de perles, de diamants, d'or et de paillettes, d'uniformes et de crachats, mais le chef-d'œuvre de Weber, *Obéron*, à mon avis, jetait un éclat bien plus vif dans son charme oriental. On l'avait habillé tout à neuf, avec une douzaine de décors les plus beaux et les plus riches ; mais qu'est-ce que le luxe extérieur au prix de la beauté de l'œuvre même ? Pendant des années elle était restée oubliée dans les sombres garde-robes, dans les magasins de décors ; mais elle n'a pas vieilli, et elle est remontée toute rajeunie à la clarté du jour — ou plutôt du soir.

Or maintenant, pour *varier*, je passe quelques feuillets de ma chronique. Dans les soirées Loeschhorn — Stahlknecht, a été exécuté un trio d'un jeune compositeur nommé Kiehl, lequel trio a eu un grand succès et en méritait davantage. C'est un singulier jeune compositeur que ce M. Kiehl ! Il a écrit une douzaine de morceaux brillants pour piano ; quand on les entend sans faire grande attention, on y trouve, comme dans toutes les études, un maudit doigté enchevêtré et assourdissant comme les rouages d'un moulin; mais quand on les examine à la loupe, on y découvre le plus curieux organisme, qui ne se compose que de canons à trois voix.

Mais quels transports m'agitent? — des transports de bonheur et d'enthousiasme ! C'est que je viens d'inscrire à mon livre de comptes : *Le Requiem* de Cherubini, en *mi* mineur, exécuté pour la première fois ici par l'Académie de chant. Ce *Requiem* a produit une telle impression, que trois jours après, il a dû être répété, ce qui chez nous se fait rarement. Un psaume — le 103e — par Blumner, le quatrième directeur de l'académie, tint dignement la mer, dans un canot solide, à-côté du vaisseau amiral; et Mendelssohn avec son « *Lauda Sion* » n'eut pas à carguer ses voiles.

Voici maintenant, encore une rubrique de la plus haute importance que j'inscris à la date du 7 décembre dernier, et qui peut enrichir ou faire tomber une maison de commerce, selon qu'elle fait partie de son actif ou de son passif ; quant à moi, je la cote dans mon actif. Il s'agit du grand concert donné au bénéfice des inondés de Silésie par les trois grandes sociétés de chant, les solistes et les cantatrices de l'Opéra, et l'orchestre royal, unis par une alliance offensive et défensive. Les Sociétés de chant étaient celles de Stern, de Jaehns et l'Académie de chant; en tout, environ six cents chanteurs et cantatrices. C'était un spectacle imposant, de voir les six cents chanteurs assis sur les gradins de l'amphitéâtre: on eût dit d'un sommet des Alpes; mais la neige—les robes blanches des dames étaient en bas ; la cime se terminait par un groupe de rochers noirs (250 habits noirs). Toutefois, il y avait de bien plus vives jouissances encore pour l'oreille que pour les yeux. « Ce fut un torrent de pluie jaillissant des crevasses de rocher, » comme dit Schiller, lorsque les flots de chant s'élancèrent dans la neuvième symphonie de Beethoven, qui, en dépit de tous les festivals, n'a jamais été dite avec cette perfection, cette expression grandiose. L'ouverture du *Tannhaeuser*, par Wagner, et la cantate de *Walpurgis*, par Mendelssohn, vinrent ensuite coopérer vigoureusement au sauvetage des inondés de la Silésie.

Tancrède, de Rossini, est ressuscité. Pendant près de vingt ans nous ne l'avions pas entendu. La puissance magique du maëstro dont le talent a conservé tout son éclat, comme l'or pur au milieu du clinquant pâli ; — la magie non moins puissante du jeu de Mlle J. Wagner, ont donné un nouvel essor au chef-d'œuvre. Il a reconquis la faveur du public presque au même degré qu'il y a quarante ans, alors qu'avec les fleurs de la paix venait de s'épanouir le laurier de Rossini.

Les soirées de symphonies de la chapelle royale chômeront cette année, parce qu'un théâtre a pris sa place. Dans sa dernière séance, elle nous a fait entendre une fort jolie et fort gracieuse symphonie nouvelle de Gade. Environ dans le même temps, les Soirées de Liebig nous ont donné une nouvelle symphonie de Hertel, écrite avec facilité, mais un peu surchargée de réminiscence ; plus une ouverture de Vierling, compositeur qui a longtemps habité les bords du Rhin. Il a de la noblesse, de l'invention, mais il a besoin d'élaguer certaines parties pour donner plus de rondeur et d'effet à son œuvre, qui serait, sans cette condition, une des meilleures de ce genre que nous ayons entendues pendant les dernières années.

Ici se terminent mes comptes ; le reste ne vaut guère la peine d'en parler. L'année est finie : elle a été riche en œuvres bien exécutées, mais anciennes, et pauvre en créations nouvelles. Cela se voit trop souvent, et peut-être même ailleurs qu'ici.

L. RELLSTAB.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Muette* fait toujours de brillantes recettes. Lundi dernier, premier jour de l'année, la salle était comble.

*** Un traité de paix a été définitivement signé entre l'administration de l'Opéra et Mme Stoltz. Nous savions bien que la célèbre cantatrice ne pouvait quitter ce théâtre, après les succès qu'elle venait d'y obtenir. Vendredi dernier, elle a reparu dans la *Favorite*, et elle a chanté le rôle de Léonor, auquel son nom restera toujours attaché. Dans cette même soirée, M. Neri-Baraldi, que nous avons vu débuter l'année dernière au théâtre des Italiens, dans *Otello*, par le rôle de Rodrigo, remplissait pour la première fois le rôle de Fernand. Au théâtre Italien, M. Neri-Baraldi n'était qu'un second ténor : d'où lui est venue l'ambition de se poser en premier tenor français? Nous croyons qu'il a trop présumé de ses forces. Il a peu de voix; il chante correctement, mais avec une froideur extrême, et sa physionomie n'a aucune expression. Comme acteur, il est tout à fait nul. Cependant le public l'a encouragé avec beaucoup de bienveillance, et l'artiste a remercié en saluant. C'est un usage que nous voyons avec bien du regret s'établir dans nos théâtres.

*** La première représentation du ballet nouveau, que l'affiche intitule *la Fonti*, aura lieu très-prochainement.

*** On annonce la nomination d'un professeur de chant attaché à ce théâtre. Le choix serait tombé sur M. Giuliani, déjà professeur au Conservatoire de musique.

*** *Les Huguenots*, de Meyerbeer, ont été représentés à Turin au théâtre royal le 26 du mois dernier. Le chef-d'œuvre a reçu dès le premier jour un accueil plein de chaleur et d'enthousiasme. Tous les artistes ont été applaudis et avaient mérité de l'être. Les chœurs et l'orchestre ont aussi parfaitement rempli leur tâche. Les décorations, dues au pinceau de Moja et de Ferri, sont magnifiques : celle du second acte leur a valu les honneurs du rappel.

*** *L'Étoile du Nord* a été donnée plusieurs fois cette semaine, et toujours avec le même succès. Les 86 premières représentations de cet ouvrage ont produit 445,429 fr. 25 c., en moyenne 5,179 fr. 42 c. par représentation. Sur cette première série, les pauvres ont touché 40,473 fr.

*** Le succès du *Muletier de Tolède* au Théâtre-Lyrique dépasse toutes les espérances. Chaque soir, la recette atteint son maximum ; c'est jusqu'à présent l'ouvrage le plus productif qui ait été donné à ce théâtre. Les répétitions de *Robin des Bois* se poursuivent activement, et bientôt le chef-d'œuvre de Weber sera représenté sur le boulevard du Temple, où il alternera avec le *Muletier*.

*** Encore un ouvrage nouveau représenté dimanche dernier à ce théâtre. *Dans les Vignes*, tel est le titre de l'opéra comique en un acte et à deux personnages, ayant pour auteurs MM. Arthur de Beauplan et Brunswick, auxquels s'est adjoint M. Clapisson et MM. Meillet et Colson pour interprètes. La pièce repose sur le débat qui s'élève entre deux ivrognes à propos de leurs vestes et de leurs portes, qu'ils ne reconnaissent ni l'un ni l'autre. La jalousie conjugale s'en mêle et un duel est sur le point de s'ensuivre; mais heureusement l'affaire peut s'arranger et s'arrange en effet, grâce au retour des deux ménagères, qui avaient passé la nuit à un bal de noces. M. Clapisson, qui est coutumier du fait, a écrit sur ce léger canevas des petits morceaux très-spirituels. Meillet et Colson ont rivalisé de verve, et l'ouvrage, si c'est un ouvrage, a pleinement réussi.

*** Mme Julienne, que n'ont pas oubliée les habitués de l'Opéra, où elle a tenu pendant quelque temps une des premières places, vient d'obtenir un éclatant succès à Vérone, dans le *Poliuto* de Donizeti. La cavatine, la polonaise, le solo du finale, ont été applaudis avec transport; après chaque acte, on a rappelé la cantatrice.

*** Par décret impérial du 30 décembre, M. Reber, membre de l'Institut, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur. M. Alfred Arago, inspecteur général des beaux-arts au ministère d'Etat, et Desplechin, peintre de décors, ont été nommés membres du même ordre.

*** *L'Enfance du Christ*, de Berlioz, doit être exécutée vers la fin de ce mois au Théâtre-Italien. La trilogie sacrée sera suivie d'une cantate pour deux chœurs et orchestre que l'auteur vient de terminer. Avant cette époque, Berlioz se rendra à Bruxelles, où il est appelé pour diriger à trois reprises différentes l'exécution de son oratorio.

*** Vivier est à Hanovre : le 2 de ce mois, il s'est fait entendre dans un concert intime, donné chez le roi, en présence d'un auditoire d'élite. Roger, qui y était aussi invité, a chanté, avec cor obligé, un duo dont Vivier est l'auteur. L'effet de ce morceau a été tel, que le programme la dû être suspendu pendant une heure. LL. MM. ont voulu entendre une seconde fois le charmant duo, que les artistes ont redit avec plus de succès encore. En outre, Vivier a joué une mélodie de Schubert et improvisé une multitude de chasses avec sons prolongés. Roger a déclamé en allemand *le Roi des Aulnes*, et chanté une belle mélodie, de la composition de M. Membrée. Le violoniste Joachim a aussi exécuté plusieurs morceaux. Roger et Vivier doivent donner des concerts ensemble à Brunswick et à Berlin.

*** Pendant les courts instants de loisir qu'ont pu lui laisser ses brillantes pérégrinations en France, Emile Prudent n'est pas resté oisif : il a mis la dernière main à deux nouvelles compositions. *La Danse des fées*, *le Retour des Bergers*, *les Champs*, vont trouver dans *les Naïades* et une *barcarolle* de dignes pendants qui feront cette année le charme des salons et des concerts, et que se disputeront les amateurs de ce talent aussi sympathique que consciencieux.

*** Mlle Wilhelmine Clauss continue de parcourir la Hollande et d'y donner des concerts, qui partout excitent l'enthousiasme. A Amsterdam, à La Haye, à Rotterdam, à Utrecht, elle a étonné et ravi ses auditeurs en jouant ses morceaux favoris sur un excellent piano de Pleyel.

*** M. J. Ch. Hess, l'habile pianiste compositeur, est tout à fait remis de sa grave indisposition et se fixe définitivement à Paris. Déjà dans plusieurs soirées intimes, on a applaudi son jeu à la fois gracieux et brillant. Dernièrement, il a aussi ouvert un cours de piano.

*** Voici le programme du quarantième grand concert qui sera donné, aujourd'hui dimanche, par *le Ménestrel*, au bénéfice des Sociétés des artistes musiciens, dramatiques, peintres et inventeurs, avec le concours de l'orchestre et des chœurs de *la Société des Jeunes Artistes*, dirigés par MM. J. Pasdeloup et Ed. Batiste, et celui de 150 artistes chanteurs, instrumentistes et choristes qui prendront part à cette belle fête musicale: 1° Ouvertures d'*Obéron* et de *la Chasse du jeune Henri* ; 2° *la Prière de Moïse*, orchestre, chœurs et soli, par Mme Deligne-Lauters, MM. Rousseau de la Grave et Vincent; 3° *Blanche de Provence*, de Cherubini, et *Chœur des chasseurs d'Euryante* ; 4° Chœur et danse des sauvages de *Christophe-Colomb*, de F. David; 5° *Venise*, fantaisie de Bellon, par la Société calco-philharmonique ; 6° Romance du *Billet de Marguerite*, de Gevaërt, par Mme Deligne-Lauters, et *En avant*, chant national de notre poëte Méry (musique d'Ed. Lhuillier), par M. Rousseau de la Grave; 7° Fantaisie de *Don Pasquale*, par nos deux charmantes virtuoses, Isabelle et Sophie Dulcken ; 8° Air chanté par Levasseur. — Intermèdes par M. et Mme Chausthal, dont Paris est appelé à sanctionner la réputation.

*** Mlle Luigia Bianchi, cantatrice qui s'est produite avec succès sur plusieurs théâtres d'Italie et à Lisbonne, où elle se trouvait en même temps que Mme Stoltz, vient d'arriver à Paris. Elle s'est fait entendre à Londres dans plusieurs concerts, et dans le dernier elle a chanté en cinq langues différentes.

*** Une pianiste hongroise, Mlle Louise Alderon Ujjady, est en ce moment dans notre capitale, où elle se propose de se faire entendre, et même de se fixer pour y exercer le professorat.

*** La maison Brandus vient de mettre en vente l'ILLUSTRATION DE L'ÉTOILE DU NORD, grande fantaisie, par H. Herz, sur les motifs de cet opéra. Depuis longtemps le célèbre pianiste n'avait été aussi bien inspiré que par les admirables mélodies de Meyerbeer. Dans ce morceau, que l'habile compositeur a écrit de verve, elles se détachent vives et brillantes sur des traits doigtés avec le plus grand talent et qui encadrent avec un rare bonheur les intentions de l'illustre maestro : aussi obtient-il un véritable succès de vogue que n'a pu satisfaire encore un premier tirage de 1,500 exemplaires.

*** La *Revue des Beaux-Arts*, qui entre dans la 26e année de son existence, est une publication d'une incontestable opportunité pour les artistes, les amateurs et tous ceux qui s'intéressent aux choses artistiques. Ce recueil, paraissant tous les quinze jours, forme à la fin de l'année un magnifique volume de plus de 400 pages avec gravures ou planches. L'actualité est la base de sa rédaction; il est l'organe des besoins ou des vœux des artistes, qu'il tient au courant des nouvelles, des commandes, des ventes, des concours, des voyages, des expositions de Paris, des départements et de l'étranger.

*** SOCIÉTÉ DE SAINTE-CÉCILE DE BORDEAUX. — *Concours de composition musicale pour* 1855. — Le sujet du concours pour 1855 est une messe solennelle à trois voix, soprano, ténor et basse, avec accompagnement d'orchestre complet. Les parties de la messe qui devront être mises en musique sont les suivantes : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, O salutaris* et *Agnus Dei*. Le compositeur pourra successivement disposer les voix en chœur, solo ou soli, comme il le jugera convenable. La partie de soprano sera exécutée par des voix d'enfants; les soli écrits pour cette partie devront en conséquence être d'une exécution facile. L'*O salutaris* sera écrit pour trois voix, soprano, ténor et basse, séparées et réunies alternativement. Le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de 300 fr. Il sera loisible au jury chargé d'apprécier les œuvres envoyées au concours de n'accorder qu'une récompense moindre, et même une simple mention honorable, aux compositeurs dont le mérite ne serait pas suffisant pour obtenir le prix entier. La messe qui aura obtenu le prix entier sera exécutée le 22 novembre 1855, jour de la fête de sainte Cécile, dans l'église Notre-Dame de Bordeaux. Néanmoins, le comité d'administration se réserve de n'en faire exécuter, s'il le juge à propos, que les parties les plus remarquables. Les partitions seront remises *franco* à M. le secrétaire général de la Société de Sainte-Cécile, rue de l'Observance, 6, à Bordeaux, avant le 1er avril 1855. Ce terme est de rigueur. Les compositions porteront une sentence ou devise, qui sera répétée dans un billet cacheté contenant le nom de l'auteur et son adresse. L'auteur devra déclarer dans ce billet cacheté que son œuvre est inédite, et qu'elle n'a pas été présentée à un autre concours; les œuvres remises après l'époque déterminée, et

celles dont les auteurs se seraient fait connaître d'une manière quelconque, seront exclues du concours. Les manuscrits des compositions soumises au jury seront déposés aux archives de la Société de Sainte-Cécile. Il est entendu que les auteurs conserveront la propriété de leurs œuvres, et qu'ils auront toujours le droit de se faire délivrer à leurs frais une copie des partitions déposées aux archives.

*** M. Alkan-Morhange, chef d'une famille qui compte plusieurs d'artistes distingués, parmi lesquels se place en première ligne M. Valentin Alkan, le célèbre pianiste, vient de mourir à l'âge de soixante-quinze ans.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Le théâtre de l'Opéra a donné *Fra Diavolo*, d'Auber et vers la fin du mois il donnera *l'Aire de l'aigle*, opéra de Glaeser, avec Mlle Wagner. Le roi et la reine ont assisté à la huitième représentation des *Nibelungen*, opéra de Dorn. La salle était comble. Mlle Wagner et Mme Herrenburg ont eu plusieurs fois les honneurs du rappel. Roger a chanté au concert de la société Gustave-Adolphe.

*** *Dresde.* — La première représentation de l'*Étoile du Nord* aura lieu prochainement. Notre opéra possède des artistes éminents, parmi lesquels il suffira de nommer Mlle Ney et M. Tichatscheck. Le 18 décembre, jour de la naissance de Weber, a eu lieu la 23e représentation de *Freischütz*.

*** *Francfort*, 31 décembre. — Hier, dans *le Prophète*, Marie Cruvelli, sœur de la célèbre cantatrice que possède le grand Opéra de Paris, a chanté et joué le rôle de Fidès d'une manière qui lui a mérité les suffrages unanimes du public et l'honneur d'être rappelée trois fois après la fin du spectacle. Ce début brillant promet qu'un jour elle marchera dignement sur les traces de sa sœur.

*** *Copenhague.* — Le troisième concert d'Alexandre Dreyschock avait de nouveau attiré l'élite de la capitale. Chacun des morceaux dont se composait le programme a été salué d'applaudissements. Les variations sur le *God save the Queen*, jouées avec la main gauche, ont fait véritablement *furore*.

*** *Milan.* — Le jeune Joseph Picci, aveugle de naissance, a inventé, sans avoir reçu aucune instruction musicale, un instrument qu'il a construit lui-même : c'est le *Piffero*, ainsi qu'il l'appelle, ou bien la *Tibia rusticale*, ce qui est plus poétique. Picci s'est fait entendre tout récemment sur son instrument au *Teatro Re*, et a été fort applaudi.

*** *Lisbonne.* — Mlles Sulzer, de Vienne, se rendant à Oporto, où les appelait un engagement, ont dû faire quarantaine à Lisbonne; l'Espagne, que venaient de traverser les deux jeunes cantatrices, étant ravagée alors par le choléra. Pendant leur séjour dans cette capitale, Mlles Sulzer ont donné quelques représentations avec un si brillant succès, que le directeur de l'Opéra les a engagées aux conditions les plus avantageuses. On sait que Mlle Castellan et Mme Alboni sont attachées en ce moment à ce théâtre.

*** *New-York.* — Pour la célébration de l'anniversaire séculaire de la fondation du *Columbia-College*, qui passe pour le meilleur établissement d'enseignement supérieur aux États-Unis, on avait composé le programme suivant, qui a été suivi de tout point : Exécution de la Polka continentale, composée par l'Américain Trissam; discours grec ; *Spirite gentil*, de Donizetti ; discours latin ; air de Verdi : *Diluvio universale*; discours anglais ; quadrille des Gitanos, par Strauss; discours allemand ; air de Schubert ; pièce de vers grecs ; composition de Gungl ; polka de Strauss ; chœur d'*Ernani*. — Les journaux de province annoncent que l'opéra italien fait de bonne affaires à Saint-Louis, sous la direction de Lorini. Chez nous, l'opéra déploie également une grande activité. L'Académie de musique a donné *le Barbier de Séville*, en italien ; au théâtre Saint-Charles, nous avons entendu *la Muette*, en allemand, et à Niblo, *la Syrène*, d'Auber, en anglais. Mlle Grisi a été fort applaudie dans le rôle de Rosine du *Barbier*.

*** *San-Francisco.* — La célèbre cantatrice Katharina Hayes a visité, dans le trajet de San-Francisco en Australie, la plus grande des îles Sandwich, Honoloulou, où elle fut accueillie avec une distinction des plus flatteuses par le roi Hamehameha, sa femme et sa fille. A son départ, la garde royale a formé la haie et présenté les armes. La flotte a salué le navire d'une décharge d'artillerie.

*** *Hongkong (Chine).* — Une société d'artistes français vient d'arriver à Hongkong, où elle a donné plusieurs concerts. Parmi ces artistes se trouvait, dit-on, une ancienne prima-donna du Théâtre-Italien de Paris, et, en outre, une dame qui aurait remporté le premier prix de violon au Conservatoire de Bruxelles.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

MUSIQUE NOUVELLE POUR PIANO

Chez JULES HEINZ, rue de Rivoli, 116.

Les Cent Gardes, grande valse pour piano, par VAN RECUM, avec illustration coloriée.

Vive Rossini ! Nouveau quadrille pour piano, avec portrait de Rossini, par MUSARD.

L'Age d'or, étude caprice pour piano, par E. WROBLESKI.

BOISSIER DURAN. Fleur d'Albion, mazurka	3 »
— Felicità, quadrille	4 50
J. CODINE. Op. 10. Les Salases (montagnes de l'île de la Réunion), étude	7 50
— Op. 11. Fantaisie sur le Séga, danse de l'île Maurice	7 50
— Op. 12. Le Bernica, rêverie d'Indiana	7 50
GERVILLE. L. P. L'*Avenir*, rondoletto facile	5 »
VIÉNOT. La Fée aux miettes, valse de concert	5 »
— Claire, romance sans paroles	5 »
N. LOUIS. Op. 251. Saltarelle	5 »
— Op. 252. Un soir à Venise, fantaisie barcarolle	5 »
— Op. 253. Rondo schottisch	5 »
PFEIFFER (G.). La Fougueuse, grande valse	5 »
PFEIFFER (Clara). La Gaëtana, tarentelle	7 50
Chant :	
DANCLA (Ch.). L'Alouette, mélodie	3 »
IKELHEIMER. Conseils, mélodie	2 50

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

J. ROSENHAIN. — Adieu à la Mer.
Méditation de A. de Lamartine mise en musique pour SOPRANO *ou* TÉNOR, *avec accompagnement de piano ou d'orchestre.* — Prix : 6 fr.

H. HERZ. — Illustration de l'Etoile du Nord
Grande fantaisie pour piano.
Op. 478. — Prix : 9 fr.

Grand abonnement à la lecture musicale
DE LA MAISON
G. BRANDUS, DUFOUR ET CIE,
ÉDITEURS DE MUSIQUE, 103, RUE RICHELIEU.

DANS NOTRE GRAND ABONNEMENT DE MUSIQUE NOUS METTONS A LA DISPOSITION DU PUBLIC

Toutes les partitions françaises, italiennes et allemandes, pour piano et chant ; les partitions pour piano seul et à quatre mains ; des morceaux de piano seul, à quatre mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes ; enfin, des quadrilles, valses, polkas, etc.

Nouvelle et splendide publication

DE LA

MAISON BRANDUS

103, RUE RICHELIEU.

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE ET DE L'INSTRUMENTISTE

Publiée sous la direction de plusieurs Professeurs du Conservatoire.

DEUX SÉRIES FORMANT

200 VOLUMES FORMAT GRAND IN-8°

A partir de février prochain, il paraîtra TROIS volumes par mois de cette magnifique collection dont le prospectus détaillé sera incessamment distribué.

AVIS.

Le dépôt, pour la France, de la *BIBLIOTHÈQUE MUSICALE* et de toutes les nouvelles publications de la Maison Brandus, se trouvera, exclusivement, en 1855, chez les CORRESPONDANTS-ACTIONNAIRES de la Société G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, dont les noms suivent :

AGEN :	Chairou et Ce.
	Bertrand.
ALENÇON :	Ve Souchette.
ANGERS :	Gand jeune.
ANGOULÊME :	Vallantin.
	Wœlfle.
BAYONNE :	Masson.
BESANÇON :	Lapret.
	Georges.
BORDEAUX :	Ve Raver.
	Fillastre frères.
	Willemot.
BREST :	Ve Piroué.
CAEN :	Cordier.
	Contal.
CHALON-SUR-S.	Jamin fils.
CHERBOURG :	Chevrier.
	Jaquot.
CLERMONT :	Laussedat.
	Aimé Bataille.
COLMAR :	Macé.
DIJON :	J. David.
DOUAI :	Petit.
GENÈVE :	L. Martinet.
GRENOBLE :	Couchoud.
	Flachet.
LAON :	Oyon.
LA ROCHELLE :	Rigondeau frères,
	Duveau.
LAVAL :	Gand.
LE HAVRE :	Marchal.
	Lambert.
LE MANS :	Guillouard.
LIMOGES :	Chaumont.
LILLE :	Français.
	Leibner.
	Sannier.
LORIENT :	Amelot.
LYON :	Berly.
MARSEILLE :	Pardigon.
	Féraud.
METZ :	Caye.
MONTPELLIER :	Bonnifas.
	Colmar.
MORLAIX :	Briant.
MOUTIERS :	L. Barral.
MULHOUSE :	Heidel Lugino.
NANCY :	Ve Arnould
NANTES :	Robin.
	Testé.
	Wagner.
NIORT :	Mac-Henri Morisset.
	Stœpel.
ORLÉANS :	Loddé.
POITIERS :	Alliaume,
	Girault Huguet.
REIMS :	Quentin Dailly.
RENNES :	Bonnel jeune.
ROUEN :	Bonnel aîné.
ST-ÉTIENNE :	C. et M. Janin.
STRASBOURG :	Lœwe et Wolff.
TOULON :	L. Reboul.
	Salf.
TOULOUSE :	Meissonnier père et fils.
	Martin fils aîné.
TOURS :	G. P. Beauvais.
VALENCIENNES :	Giard.

MUSIQUE DE DANSE POUR LE PIANO COMPOSÉE PAR CAMILLE MICHEL.

PUBLIÉE :

Chez MESSIONNIER,
18, rue Dauphine.

MISS BETSY, polka-mazurka . . . . . 4 »
SALTARELLO, schottich . . . . . 4 »

—

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce,
103, rue Richelieu.

COLOMBINE, polka. . . . . 4 »
HÉBÉ, schottisch. . . . . 4 »
L'ETOILE DU NORD, varsoviana sur un motif de l'opéra de Meyerbeer. . . . 2 50

Chez L. MAYAUD et Ce,
9, rue de Grammont.

FORTUNÉE, rédowa . . . . . 4 »
GUILLERETTE, polka. . . . . 4 »

—

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. N° 2. 14 Janvier 1855.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *la Fonti*, ballet-pantomime en six tableaux de M. Mazilier, musique de M. Théodore Labarre (première représentation). — La Damnation de Faust (2e article), par **Léon Kreutzer.** — Nouvelles compositions de Théodore Ritter. — Correspondance, Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LA FONTI,

Ballet-pantomime en six tableaux de M. Mazilier, *musique de* M. Théodore Labarre.

(Première représentation le 8 janvier 1855.)

Qu'est-ce que *la Fonti?* Où prenez-vous *la Fonti?* — Dans le programme du ballet auquel ce nom sert de titre. J'aimerais mieux un autre nom peut-être, mais je ne suis pas libre de changer celui dont il a plu à l'auteur de baptiser son héroïne, et sous lequel il nous montre une célébrité dansante de l'autre siècle. Amalia Fonti débutait à Florence, au théâtre de la Pergola, il y a tout juste 105 ans; mais alors elle était jeune et belle, tendre surtout, aimée et recherchée encore plus. Comme la charmante *Ambassadrice* de l'Opéra-Comique, elle se trouvait placée entre l'amour quelque peu dédaigneux du comte Angelo de Monteleone et la passion toute dévouée de Carlino, son jeune camarade, le Bénédict du nouveau ballet. Suivant la règle invariable, qui existait jadis comme aujourd'hui, elle préférait les savantes séductions du comte à la naïve tendresse du danseur. Cependant, lorsque le comte venait dans sa loge lui offrir un écrin de diamants, elle refusait le cadeau, en déclarant qu'elle ne pourrait l'accepter que de la main d'un mari. A ces mots, le comte faisait un pas en arrière; Carlino en faisait deux en avant; puis, se ravisant, piqué au jeu, le comte se décidait, en présence de ses amis, à prendre la danseuse pour femme; mais le marquis, père du comte, intervenant tout à coup, s'opposait au mariage et emmenait son fils; ce que voyant, la danseuse humiliée, désolée, s'élançait sur la scène, demandant sa vengeance à l'art et au succès.

Tel est le point de départ; telles sont les choses qui se passent dans le premier tableau du ballet. Au second tableau, c'est un théâtre sur le théâtre, une pièce dans une pièce; c'est la représentation d'un *Flore et Zéphyre* rococo, avec poudre, souliers à boucle et tonnelets. Carlino joue le rôle de Zéphyre, Amalia celui de Flore. Vers la fin du spectacle, le comte, qui figure parmi les spectateurs, écrit un billet au crayon et charge un coiffeur de le remettre à la danseuse; mais le père intercepte le billet, et lorsqu'Amalia rentre dans sa loge, il vient lui-même présider à son arrestation. Le programme a l'extrême complaisance de nous avertir que, « pendant ce temps, le comte de Monteleone attend vainement Amalia Fonti dans sa chaise de poste. »

Voilà donc l'infortunée danseuse plongée dans une sombre prison. Si son amour est de tous les temps, les grilles et les verrous sont bien de l'autre siècle. Depuis un mois, Amalia n'a pour distraction que les impertinences d'un vieux fat, le marquis de San-Pietro, gouverneur du *casteletto*. Mais rassurez-vous, Carlino veille sur elle: il s'introduit dans la prison, déguisé en domestique et apportant un panier qui contient un souper fin et un costume d'homme complet. Amalia soupe en tête à tête avec le baron, qui n'est pas aussi fin que le souper. Le baron se grise, et au lieu d'y voir double, il commence à n'y plus voir du tout. Carlino profite du moment pour se substituer à la danseuse, dont il a revêtu la robe, tandis qu'Amalia s'est habillée comme Carlino. Le baron lui-même met à la porte l'importun domestique pour continuer librement ses galantes entreprises. Enfin, il s'aperçoit du changement de personnes : il se fâche, il appelle. Mais Carlino s'échappe, grâce au talent de gymnaste qu'il possède et à l'agilité merveilleuse dont la nature l'a doué.

Nous voici au cinquième tableau. Le comte de Monteleone est sur le point de s'unir à la princesse Carolina Tornasari. Les nobles fiançailles se célèbrent, et le mariage s'ensuivrait si la Fonti n'y mettait bon ordre. Depuis qu'elle est libre, la danseuse a gardé le costume masculin, et ainsi travestie, elle a tâché de faire concurrence à son ancien amant. Le moment est venu d'emporter la place; il faut employer les grands moyens, feindre le désespoir, menacer du suicide. La Fonti n'épargne rien : aussi réussit-elle. La princesse Carolina refuse de signer le contrat : le marquis est furieux, les épées sortent du fourreau; mais, au moment de croiser le fer, le comte reconnaît la Fonti. — « Vous m'aimiez encore? lui dit-il. — Oui, je vous aimais, je vous aimerai toujours. — Eh! bien, pardonnez-moi. — Jamais, répond la » danseuse : votre rang est un obstacle. » La Fonti s'éloigne, après de touchants adieux, contente d'avoir empêché un mariage, et renonçant pour toujours au sien.

Le sixième et dernier tableau nous transporte à Rome, au Corso, pendant le carnaval, au milieu de la foule bruyante des masques joyeux, qui s'inondent de farine et de fleurs. Une femme pâle, échevelée, les yeux hagards, apparaît comme un spectre : c'est Amalia Fonti, qui a perdu la raison; Carlino et Zerline, sa femme de chambre, l'accompagnent. En voyant que tout le monde la regarde, elle se croit encore sur le théâtre : elle danse sa dernière saltarelle avec la fiévreuse énergie que donne le délire; elle éteint les moccoli, qui s'allument, jusqu'à ce que la vie même s'éteigne en elle et qu'elle tombe inanimée sur le pavé. C'est un dénouement bien tragique : est-il de notre siècle ou du précédent? J'aime beaucoup mieux celui de *l'Ambassadrice*, qui retourne au théâtre, à la gloire, avec son Bénédict en perspective pour se dédommager.

Est-il besoin de dire ce qu'une grande artiste trouve de ressources dans un rôle où il y a de tout, de la coquetterie et de la passion, du sou-

rire et des larmes, où l'on est femme et homme tour à tour, où l'on finit par mourir dans l'exaltation extrême de toutes les puissances de l'âme et du corps?

Ce rôle ne pouvait être conçu que pour Mme Rosati : elle seule pouvait le rendre avec l'éloquente mobilité de physionomie, la rare variété de gestes et d'accents muets dont elle nous avait déjà donné le spécimen dans sa création première. Dans la dernière, elle s'est élevée bien au-dessus de ce qu'elle était déjà : comme danseuse et comme mime, nous ne connaissons pas de talent plus accompli. Mérante, dans le rôle de Carlino, seconde très-bien l'excellente artiste : il montre du naturel, de l'adresse. Il y a aussi un danseur nommé Dauty qui, sauf un peu de caricature, joue comiquement le personnage du vieux fat. Par extraordinaire, Petitpa n'a qu'un rôle de tenue, dont il s'acquitte avec dignité.

La partition de la *Fonti* m'a paru du meilleur style : le compositeur dramatique s'y montre à chaque instant, et le compositeur pittoresque s'y révèle avec non moins d'évidence, surtout dans la scène du ballet rococo, où Zéphyr appelle tous les vents à son aide, où les arbres se brisent, où les statues se renversent. Quoique ce soit une tempête pour rire, ce n'est pas le moins du monde une tempête dans un verre d'eau. Le fameux Vogel, l'auteur de l'ouverture de *Démophon*, aurait pu dire aussi d'un morceau pareil : « Croyez-vous que cela se compose en buvant de la limonade ? » On a encore remarqué la manière ingénieuse dont M. Labarre avait travaillé le motif classique sur lequel on a écrit les paroles : *Zéphyr, d'un soupir, vient fleurir, embellir*, etc. Voici, en quelques mois, la seconde partition de ballet que nous donne M. Labarre, en attendant qu'il en revienne à un bel et bon opéra.

Les décorations, de Cambon, Thierry et Martin, sont belles, sans être magnifiques ; celle qui représente le Corso est la plus originale, et le tableau final qu'elle encadre a quelque chose de saisissant.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice aient honor de leur présence la première représentation du nouveau ballet.

R.

LA DAMNATION DE FAUST.

(2e article) (1).

C'est en répondant à une objection qui me sera peut-être adressée, que je commencerai cet article. — Vous parlez dans votre préface de l'art pur, de l'art symphonique, et vous consacrez votre travail à une œuvre hybride, où les deux conditions de l'art symphonique et de l'art théâtral sont également ménagées. — L'objection peut sembler spécieuse; mais la réponse n'est pas moins facile. Sans doute, les partisans de Berlioz (ce sont ceux de toute bonne musique) auraient pu désirer que plus souvent il se fût préoccupé de traiter des sujets purement musicaux, sans avoir à recourir à aucun texte, à aucun procédé théâtral et de mise en scène, n'eût-ce été que pour faire taire les bavards du camp opposé qui prétendent que le compositeur puise tous ses succès dans les éléments de la musique pittoresque. Sans doute, nous sommes en droit de regretter que Berlioz n'ait pas encore écrit une symphonie délivrée de tout texte explicatif; mais voyons maintenant quel emploi remplit le livret dans les compositions de ce maître. Et d'abord, quel est le rôle du livret dans les compositions de Beethoven? — SYMPHONIE PASTORALE, un simple ordre d'idées.... *Promenade aux champs, au bord du ruisseau, Danse champêtre, l'Orage, Hymne des Bergers*: voilà la disposition des cinq morceaux de cette symphonie, c'est-à-dire un programme singulièrement court, une ombre de programme, un simple ordre d'idées, comme je viens de le dire, qui laisse au compositeur toute sa liberté d'imagination et d'action. Qu'il y joigne quelques fantaisies pittoresques, telles, par exemple, que le chant du rossignol, du coucou, de la caille avant l'orage, le basson fêlé du ménétrier monté sur son tonneau, ce sont d'imperceptibles détails qui se fondent harmonieusement dans l'ensemble de l'œuvre et qui n'ont rien au fond que de très-musical.

J'ai parlé de la symphonie pastorale, parce que cette symphonie est le premier pas tenté vers ce genre que l'on est convenu d'appeler la *musique pittoresque* (la symphonie avec chœurs est le second), et qu'aujourd'hui même il ne manque pas de gens dévoués d'ailleurs à l'opéra et à l'opéra comique, qui ont amèrement reproché à Beethoven cette première dérogation aux lois de la *musique pure*. C'est depuis cette époque que Berlioz a écrit sa *Symphonie fantastique*, *Harold*, *Roméo et Juliette*, *Faust*, toutes œuvres munies d'un livret, et que, par conséquent, on pourrait prendre pour une avance faite par le compositeur symphoniste à la muse dramatique. Mais examinons un peu de quel secours est le livret pour le musicien. Prenons le livret de *Faust*. Une scène est indiquée par le poëte (celle du premier acte par exemple), où Faust, au moment de vider la coupe fatale, est détourné de son dessein par le chœur des anges : *Christ ist erstanden*. — Le compositeur perçoit tout d'abord le sentiment d'harmonieux désaccord (pardon de l'expression) qui existe entre l'expression tumultueuse des passions ardentes qui déchirent l'âme de Faust, et le sentiment d'ineffable sérénité que les anges traduisent par leurs chants célestes. De ce contraste doit jaillir nécessairement la pensée première du morceau: c'est l'objet principal à mettre en lumière, c'est la condition indispensable de la réussite de l'œuvre; mais une fois cette donnée (cette légère entrave à la liberté de la pensée, si l'on veut) acceptée, le compositeur reste absolument libre de son idée, de ses formes, de ses développements; il n'a aucune concession à faire à qui que ce soit: cantatrices, ou mères, ou protecteurs de cantatrices; danseuses, ou mères ou protecteurs de danseuses; machinistes, maîtres de ballets, décorateurs, habilleuses ou moucheurs de chandelles. Il s'est tracé un plan, mais que l'idée musicale peut incessamment modifier; sa trame est légère, si légère qu'il peut faire éclore sur le frêle tissu toutes les fleurs du caprice et de la fantaisie : de la fantaisie réelle et non de cette divagation dont l'école romantique a trop souvent terni la robe étoilée de la reine de l'idéal. C'est ainsi que, dominé par une pensée profonde, dès l'instant que le compositeur a pris la plume, il redevient son propre maître. Ses fautes, il ne peut les voiler sous aucun prestige. La cantatrice au concert est désarmée de ses plus puissants moyens d'attrait, le machiniste est contraint à laisser sur leurs *trues* ses trônes et ses nuages devenus inutiles, le geste manque au choriste comme aux premiers sujets. La musique rentre donc dans des conditions sévères où l'auditeur ne peut être le jouet d'aucun illusionnement, d'aucune influence fallacieuse. Des ouvrages tels que *le Messie*, d'Haendel; *la Création*, de Bach; l'*Elie*, le *Paulus*, l'*Athalie*, de Mendelssohn; *Roméo et Juliette*, *Faust*, de Berlioz, ne peuvent être considérés comme des ouvrages dramatiques, et appartiennent absolument au domaine de la *musique pure*; c'est donc à nous à les classer parmi les œuvres d'un ordre supérieur, quant à leur conception première. Maintenant, le musicien s'est-il suffisamment dégagé de toutes les préoccupations plus ou moins sérieuses, plus ou moins mesquines de son poëme? Est-il resté toujours musicien sans s'abandonner un peu trop souvent au charme d'être philosophe ou poëte? C'est alors que le rôle de la critique commence ; c'est ce que nous allons examiner à propos de *Faust*, si le lecteur veut nous suivre au milieu de cette forêt vraiment difficile à défricher, mais pleine d'horizons infinis : une partition de Berlioz.

Une profonde pensée domine l'œuvre de Goëthe, faiblement imité par lord Byron dans son *Manfred* : l'homme avec ses doutes, ses aspirations, ses désirs, être éternellement mobile, placé pour sa joie et son supplice au milieu d'une nature éternellement immuable. Problème désolant qui a également épuisé la science et le génie des philosophes, l'ardente inspiration des poëtes. Et maintenant, je ne parle pas aux gens qui considèrent la musique comme une sorte de complément à un voluptueux repas. Je m'adresse à ceux qui ont conçu une grande idée

(1) Voir le nº 49 de l'année 1854.

de l'art. La musique ne peut-elle aspirer à reproduire cet éternel combat de l'âme humaine entre la matière qui la borne et l'idée de Dieu qui lui parle si souverainement? Certes elle le peut, parce qu'il lui a été donné, au moyen des propres principes qui la gouvernent : mélodie, harmonie, rhythme, sonorité, d'exprimer dans son ineffable langage les sensations les plus diverses et les plus contradictoires, et ceci avec bien plus de puissance que la poésie, puisque la poésie se contente de dérouler successivement devant nous une série de tableaux, et que la musique peut nous les présenter simultanément.

C'est en vue de cette vérité que Berlioz a écrit la *Damnation* de Faust; mais alors à quoi bon s'excuser sur les modifications et les transpositions qu'a dû subir le poëme de Goëthe? Berlioz dit dans sa préface que « le titre seul de cet ouvrage indique qu'il n'est pas basé sur l'idée principale du *Faust* de Goëthe, parce que, dans l'illustre poëme, Faust est sauvé. » Cette explication n'était pas nécessaire. Le salut ou la damnation de Faust est chose philosophique et morale qui importe peu à la musique. Berlioz s'attache aussi à s'excuser d'avoir envoyé son héros se promener en Hongrie, et autres peccadilles pareilles qui lui ont été reprochées, à ce qu'il paraît. Mais personne n'ignore que la musique est libre de se transformer, à sa convenance, en drame, en libretto. Mozart l'a fait pour *Don Juan* et *le Mariage de Figaro*, tout comme Berlioz pour *Faust*. Ainsi que la personnalité *morale* de Faust, Berlioz nous représente celles de Marguerite et de Méphistophélès traduites dans sa langue; nous n'avons pas à le chicaner sur le reste.

Voici la disposition du livret adoptée par Berlioz. Première partie : plaines de Hongrie; Faust seul dans les champs au lever du soleil; danse de paysans; marche hongroise. — Deuxième partie : Faust dans son cabinet de travail; hymne de la fête de Pâques; Faust et Méphistophélès; la caverne d'Auerbach à Leipzig, scène de buveurs; bosquets et prairies; chœur de gnômes et de sylphes; songe de Faust; chœur d'étudiants et de soldats. — Troisième partie : Faust dans la chambre de Marguerite; Marguerite, et Faust caché; chanson du roi de Thulé, évocation et danse des follets; sérénade de Méphistophélès; duo et trio de Marguerite, Méphistophélès et Faust. — Quatrième partie : romance de Marguerite; invocation à la nature; la course à l'abîme; *Pandœmonium;* apothéose de Marguerite. On voit que le premier et le second *Faust* se mêlent un peu dans cet ouvrage; mais, encore une fois, ceci n'importe que médiocrement à notre critique.

La première scène de la partition nous fait assister au réveil de la nature, aux premiers jours de printemps. Une délicieuse phrase d'alto, qui se reproduira plus tard, s'épanche au milieu de mille bruits confus qui se succèdent dans l'orchestre, comme la sève délivrée des étreintes de la glace circule au sein de rameaux verts. Tout d'abord l'orchestre est calme et reposé. Cependant, peu à peu le mouvement s'accélère. Au calme succède une agitation légère, semblable à celle qu'exciterait sur une onde paisible l'haleine d'un zéphir passager. Toutes ces nuances sont admirablement traduites par le musicien, au moyen des ressources que l'art mettait à sa disposition. Je ne connais pas de combinaison orchestrale qui ait plus de grâce que celle exposée aux pages 4 et 5. Ces longues gammes qui, de l'aigu au grave, se déroulent voluptueusement dans les violons, les altos et les basses, secondent merveilleusement le compositeur dans l'interprétation de son texte :

Je sens glisser dans l'air la brise matinale;
De ma poitrine ardente un souffle pur s'exhale.

Le compositeur se sert ici également d'une ressource maintes fois employée dans ses ouvrages précédents : je veux parler de la division des premiers et seconds violons en plusieurs parties et exécutant des rhythmes différents. A la page 5 nous retrouverons un de ces effets : les seconds violons exécutent des notes redoublées sur un rhythme de quatre triples croches; les premiers, des notes également redoublées sur un rhythme de trois doubles croches en triolets. C'est évidemment un choc rhythmique dont résulte un effet absolument défendu par l'imperturbable logique de MM. les professeurs du Conservatoire. Mais je suis fâché de dire que ces Messieurs auraient parfaitement tort dans l'application. Les doubles croches nuisent à la perception des triples croches et *vice versa*. Il en résulte une sorte de *brume* (pardon de l'expression) de brume rhythmique, que nulle autre combinaison ne pouvait traduire. C'est ainsi qu'un peintre, par des associations, des fusions de couleurs souvent heurtées et en apparence incompatibles, obtiendra des effets mixtes que ne pourrait obtenir, d'après les us et coutumes de l'école, une palette sage et régulière. A cette légère agitation de l'orchestre qui dure vingt mesures à peine, le compositeur, par une nuance du goût le plus délicat, fait succéder un calme profond sur ces paroles :

Oh! qu'il est doux de vivre au fond des solitudes,
Loin de la lutte humaine et loin des multitudes!

Je ne connais rien en musique de plus beau et de plus émouvant que cette simple phrase de récitatif ainsi amenée. C'est la personnalité humaine qui retrouve sa suprématie divine même au sein de l'univers ému et radieux. Cette belle introduction, dans sa première partie, se termine par la noble phrase de l'alto, rendue plus noble encore par l'accent grave et religieux du cor auquel elle est confiée, et accompagnée par une broderie fine et délicate des flûtes sous laquelle les violons s'effaçant, font entendre les derniers soupirs de la brise expirante. Toute cette partie de la première scène est de la plus haute poésie. Pourquoi faut-il que la fidélité au texte, et peut-être un caprice, ait inspiré au compositeur les fantaisies un peu puériles qui se développent de la page 9 à la page 17. Berlioz nous explique sa pensée : « Ici doivent se faire entendre sans trop de force, mais distinctement dans les parties de petite flûte, hautbois, bassons et cors, les fragments des thèmes de la ronde des paysans et ceux de la fanfare de la marche hongroise qui vont être bientôt entendus en entier. Ce sont de lointaines rumeurs agrestes et guerrières qui commencent à troubler le calme de la scène pastorale. » J'avoue que tout ce petit travail des cors en *la* qui esquissent les divers rhythmes de la marche hongroise, que ces petites flûtes qui jettent au milieu de cette jaserie leur petit cri original et joyeux, m'inquiètent plus qu'ils ne me satisfont. La mélodie principale, qui maintenant se déroule majestueusement dans les premiers violons, souffre un peu de ce bruyant et vulgaire voisinage. Eh! mon Dieu, je sais parfaitement ce que me répondra Berlioz : « Goëthe a fait de Faust le symbole le plus élevé de l'être humain : c'est précisément en le plaçant au milieu des créatures les plus vulgaires et les plus viles qu'il fait ressortir la beauté et l'élévation de sa nature. C'est ainsi que Wagner personnifie la demi-science jalouse, prétentieuse, impuissante; tandis que Faust personnifie la science dans sa plus haute acception : la science découragée d'autant qu'elle est plus profonde. » Mais ce sont là des idées bien philosophiques pour être traduites en musique; je livre ces critiques à la pensée de Berlioz, et pour ne pas paraître trop philosophe moi-même, j'arrive sans plus de considérations à un morceau charmant, la ronde des paysans. Cela est vif, léger et ne ressemble à aucune ronde d'opéra comique; cela atteint le naturel et atteindrait presque le trivial si le goût du compositeur ne l'arrêtait à temps. Faust traverse en hâte toute cette cohue, et encore cette fois la belle phrase mélodique de l'introduction vient rafraîchir l'esprit, un peu dégoûté des jeux assez peu innocents de ces étudiants et de ces fillettes. Maintenant, la scène change, et je citerai comme un fragment sublime d'opposition le récitatif qui commence par ces vers :

Mais d'un éclat guerrier les campagnes se parent.
Ah! les fils du Danube au combat se préparent.

Ce récitatif brûle, pour ainsi dire, de la flamme ardente des batailles. Qu'ils sont beaux, qu'ils sont fiers ces fils du Danube! « Quel feu dans leurs yeux! » C'est le livret qui le dit, et encore mieux la musique du récitatif, dont chaque note semble une torche brûlante. La dernière phrase n'est pas moins belle. Lorsque Faust, un moment enivré par l'aspect de ces héros, retombe sur lui-même, sombre et découragé,

lorsqu'à cette heure où tous les cœurs frémissent, il s'écrie douloureusement :

Le mien seul reste froid, insensible à la gloire,

le compositeur rencontre une progression descendante d'une beauté infinie. Les savants, pour lesquels il faut bien donner quelques explications, y remarqueront le bel effet produit par un emploi de la tierce diminuée, *ré* dièse et *fa* naturel. Mais ceci est une observation bien pédante, alors que la science doit se taire et que l'admiration seule doit parler.

La marche hongroise (page 37 de la partition) est le morceau le plus généralement goûté du public; c'est pour lui le principal attrait de l'œuvre, comme la *Marche du supplice* dans la symphonie fantastique; la *Marche des Pélerins*, dans la symphonie d'Harold; le *scherzo* de *Roméo et Juliette* et le *Tuba mirum* de la messe de *Requiem*. Ceci s'explique parfaitement: lorsque chez un compositeur dont le style s'écarte des habitudes journalières (je ne veux pas dire routinières, car la critique doit toujours être polie) du public parisien, il se rencontre quelques points où, soit par un caractère mélodique particulier, soit par la franchise du rhythme, soit par des effets de sonorité inconnue, la pensée est plus facilement perceptible, le public s'empare du morceau favori, et, flatté de comprendre quelque chose là où il comptait ne rien discerner, il se prend de passion pour ce fragment détaché. Il le fait d'autant plus volontiers qu'il y trouve l'occasion de porter un jugement sévère sur le reste de l'ouvrage : « J'ai trouvé beau ce morceau, parce que Berlioz a eu un rare moment d'inspiration : vous voyez bien que je suis impartial; mais quant au reste, c'est un véritable *fouillis*. » Ces paroles sont textuelles, elles m'ont été dites. J'aurais pu répondre : Vous avez compris ce morceau, bien qu'il fût beau, parce que certaines conditions inadmissibles dans des morceaux d'un caractère plus élevé s'y trouvent réunies et vous en facilitent la perception; mais dans la symphonie fantastique, la *Marche du supplice* le cède à la *Scène aux champs*, comme, dans Harold, la *Marche des pélerins* à la magnifique introduction qui précède; dans le *Requiem*, le *Tuba mirum* au *Sanctus;* dans la partition de *Faust*, la *Marche hongroise* à l'*Invocation à la nature* de la troisième partie. Et remarquez une chose, pour beaucoup de gens, Berlioz semble personnifier un système musical matérialiste. L'argument est tiré de ce culte extrême qu'il professerait pour l'instrumentation aux dépens des autres éléments de l'art: harmonie et mélodie. Eh bien, les morceaux où la convenance lui indiquait en quelque sorte de subordonner l'élément idéal à l'élément matériel sont ceux précisément que le public admire le plus, tandis que ceux où domine avant tout l'élément purement idéal et mélodique sont ceux qu'il admire le moins. En d'autres termes, ce public, ou plutôt cette fraction du public, tout en conservant une opinion fort obstinée sur le génie du compositeur, l'admire dans ce que l'on pense être ses défauts, et le critique dans ses qualités : la sonorité pompeuse et un peu emphatique de la marche hongroise le transporte, et la plainte de Marguerite le laisse indifférent.

Mais occupons-nous enfin de cette marche hongroise. Le compositeur explique, par une note mise au bas de sa partition, que ce thème est célèbre en Hongrie sous le nom de Rakoczy ; « il est très-ancien et d'un auteur inconnu : c'est le chant de guerre des Hongrois. » Je n'ai rien à redire à cette explication ; seulement, et c'est avec intention que je fais cette remarque, ce thème ne renferme en lui-même rien qui soit absolument d'un caractère particulier. L'effet consiste uniquement dans l'interprétation que le compositeur en a faite. Que ce thème soit en effet d'un auteur hongrois ou peut-être (je crois volontiers aux supercheries musicales) de Berlioz lui-même, il tire tout son intérêt des diverses transformations que le compositeur lui a fait subir. Ainsi, ce thème éclatant et fier s'éteint, s'assombrit, se réveille plus lumineux suivant le caprice du compositeur ou plutôt les hasards des batailles. Cette marche en quelques pages, c'est l'épopée d'un régiment en campagne avec ses jours de repos et ses jours de combat. Comme détails purement musicaux, je ferai remarquer d'abord la modulation étrange qui se voit à la page 43 de la partition. La tonalité est *la* majeur. Une modulation *mélodique*, c'est-à-dire qui n'est pas amenée par le placage des accords, mais par la marche naturelle des parties chantantes, une modulation mélodique dirige l'oreille vers le ton d'*ut* majeur, qui s'efface bientôt par l'introduction successive dans l'harmonie des accidents qui appartiennent au ton de *la* majeur ; l'*ut* naturel persiste seul; mais il faut qu'il cède à la fin et qu'il se laisse entraîner par le courant harmonique ; alors la tonalité primitive reparaît dans sa douce et pure clarté. Je signalerai également la progression en *fa*, page 45, rendue si dramatique par l'intervention de la grosse caisse. Cette fois, ce grossier instrument sous le bruit duquel tant de compositeurs cachent la pauvreté de leurs inventions, remplit un rôle plein de majesté. C'est l'écho sourd et confus du canon tonnant dans le lointain. Et qu'on me permette ici de faire remarquer que je ne préconise pas dans l'art l'imitation matérielle ; personne au monde ne comprend mieux que moi les convenances que l'art doit observer. Les batailles de Prague et d'Austerlitz traduites sur le piano par Steibelt ou Gelineck, avec imitation des marches de cavalerie, des mousquetades, des canonnades, des cris des mourants, des hurrahs des vainqueurs, me présentent l'image du plus parfait ridicule ; mais l'orchestre peut aspirer plus haut. Et en tout cas, si Berlioz use quelquefois de cette ressource, de ce procédé, pourrait-on dire, c'est avec goût, sobriété, et surtout avec la ferme volonté de ne jamais sacrifier le sens musical à l'effet pittoresque. Otez *l'effet*, la phrase demeure encore belle et complète. C'est avec intention que j'insiste sur ce point ; car la subordination de l'idée à l'effet matériel, c'est le reproche le plus général que l'on adresse aux compositions de Berlioz, et ce reproche je le trouve mal fondé et d'autant plus injuste, qu'on ne l'adresse pas à d'autres compositeurs, qui accordent beaucoup trop à l'effet matériel sans sacrifier beaucoup à la mélodie dont ils sont dépourvus.

(*La suite prochainement.*)

LÉON KREUTZER.

NOUVELLES COMPOSITIONS DE THÉODORE RITTER.

Nous avons eu déjà l'occasion d'entretenir nos lecteurs de Théodore Ritter. L'an passé, ce jeune virtuose donna un concert dans la salle de M. Herz, et l'on vit avec surprise un enfant, qu'à sa taille et à sa démarche on aurait pris volontiers pour un écolier de sixième en habit bourgeois, entrer sur l'estrade, saluer le public, puis s'asseoir au piano, et tenir, deux heures durant, son auditoire en haleine. Netteté, précision, vigueur, éclat, agilité surprenante, il avait toutes les qualités qui sont, pour la plupart des artistes, le fruit d'une étude longue et opiniâtre : tout enfin prouvait qu'il avait reçu de la nature une de ces organisations exceptionnelles qui courent, qui volent au lieu de marcher, et qui font en quelques jours l'ouvrage d'une année entière.

Le jeune Ritter ne s'est pas arrêté en si beau chemin. Aujourd'hui, ce n'est plus seulement un exécutant des plus remarquables. Le voici qui se présente comme compositeur. Nous avons sous les yeux, en écrivant ces lignes, plusieurs pièces de piano, plusieurs morceaux de genre qui se recommandent à la fois par la spontanéité de la pensée, la régularité de la forme, la correction habituelle et presque irréprochable de l'harmonie, la hardiesse et la variété des modulations, et je ne sais quoi de vif et de frais qui n'appartient qu'aux productions de la jeunesse. Il en est de l'imagination d'un artiste comme d'une fleur qui s'entr'ouvre : elle n'a pas tout l'éclat ni tout le parfum qu'elle aura plus tard, mais elle le fait déjà pressentir.

Théodore Ritter vient de publier six morceaux qui justifient complétement nos éloges et nos espérances. Désignons-les par leurs titres :

1° *Air varié sur un thème original.* On pourrait souhaiter peut-être un thème plus complet ; mais les variations sont très-brillantes. La

deuxième est pleine de détails charmants. La dernière, à trois temps, — le thème en a quatre, — exige une grande vélocité ; mais l'exécutant est bien payé de sa peine par l'effet qu'il produit, surtout à la fin, où le mélange des deux mouvements et des deux mesures surprend très-agréablement l'auditeur.

2° *Caprice pour piano.* C'est un morceau assez court, mais qui a beaucoup d'éclat, sous des doigts suffisamment exercés. Il est dédié à M. Ernest Reyer, le jeune et brillant auteur de *Maître Wolfram*.

3° *Romance sans paroles*, également dédiée à M. Reyer. C'est une mélodie élégante et suave, accompagnée d'une harmonie fort distinguée.

4° *Volubilis, scherzo* pour piano. C'est une composition pleine de mouvement et d'une remarquable élégance. Ritter affectionne particulièrement ce rhythme rapide et pétulant du *scherzo*. On en aura la preuve tout à l'heure.

5° *Impromptu sur un motif donné par Hector Berlioz.* Ceci est tout bonnement un tour de force, et rien n'est plus propre à donner une haute idée de l'avenir réservé au jeune compositeur. La phrase, ou plutôt le membre de phrase qui formait le sujet à traiter commence après le premier temps de la mesure et finit sur la dominante, c'est-à-dire ne finit pas. Improviser un morceau dans de pareilles conditions, c'était affronter des difficultés énormes ; et il a fallu de rares facultés pour se tirer avec un succès aussi complet d'une pareille épreuve.

6° *Tarentelle.* Ce titre dit tout, et nous n'avons qu'un mot à ajouter: c'est que la tarentelle de Ritter est très-bien conduite et fort brillante.

7° *Trois scherzi.* Le dernier de ces *scherzi* est à deux temps ; mais le rhythme ternaire y paraît de temps en temps et y arrive toujours au moment où il est le moins attendu. Rien n'est plus capricieux ni plus piquant.

Ce morceau porte le numéro 10 dans la série des œuvres de ce pianiste de quatorze ans. En voit-on beaucoup d'aussi féconds et d'aussi précoces ?

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 11 janvier 1855.

Nous sommes déjà dans la saison des concerts. Sous ce rapport, nous devançons Paris et Londres. Les virtuoses s'arrêtent chez nous en attendant que le moment soit venu de se rendre dans les capitales de la France et de l'Angleterre. Ce n'est pas une préférence qu'ils nous accordent, mais une simple distribution économique de leur temps. Peu importe que ce soit l'un ou l'autre motif, puisque le résultat est pour nous le même.

Vieuxtemps a planté à Bruxelles cet hiver sa tente de voyageur, non pour y goûter le charme du *dolce far niente*, car les douceurs de la vie passive ne sont guère faites pour les artistes, mais pour se trouver, au contraire, au centre d'une exploitation très-active. Entre deux concerts donnés dans notre ville à huit jours d'intervalle, il a joué à Liége, à Mons, à Gand et à Anvers, puis il va partir pour la Hollande pour revenir et entreprendre bientôt quelque nouvelle excursion. Cette existence nomade, imposée à l'éternel Ahasvérus il y a dix-huit siècles, est celle de tous les artistes de notre temps. *Marche, marche toujours !* telle est leur devise. Seulement ce n'est pas l'épée menaçante de l'ange qui les pousse ; leurs pérégrinations ne doivent pas durer aussi longtemps que celles du *Juif errant*, et loin de murmurer comme celui-ci contre le don de l'immortalité, ils en font, ainsi que de la fortune, l'objet de leur ambition. Pour revenir à Vieuxtemps, le célèbre violoniste a donné vendredi un premier concert où il a déployé les éminentes qualités qui le distinguent dans plusieurs fantaisies et études, ainsi que dans les fameuses *Streghe* de Paganini. Malheureusement, soit à cause de l'exiguité de la salle où il a donné sa séance, soit pour n'avoir pas à recourir à la coopération d'un orchestre, Vieuxtemps s'était contenté du simple accompagnement d'un piano. On l'a regretté, car il n'est alors que la moitié de lui-même. Il y a en lui une double personnalité d'artiste ; il y a le maestro et le virtuose. C'est surtout dans les concertos que se manifeste l'habileté du premier dans le maniement de la masse instrumentale. L'occasion de rendre un nouvel hommage à cette faculté remarquable n'a pas été offerte à ses auditeurs, qui ont dû se contenter d'applaudir à ses inventions mélodiques, ainsi qu'à sa virtuosité. Je ne me charge pas de faire le compte des bravos qui lui ont été prodigués. Lorsqu'il s'agit d'un artiste tel que Vieuxtemps, le succès va de soi ; le mentionner est presque faire injure au public. A son second concert, qui aura lieu samedi prochain, nous entendrons sa dernière composition, un duo pour piano et violon sur des motifs de *l'Etoile du Nord* qu'il exécutera avec Mlle Rosa Kastner.

Dimanche dernier a eu lieu le second concert du Conservatoire. On y a exécuté pour la première fois une symphonie de M. Lemmens. Ceux qui connaissent le goût du jeune et docte musicien pour les œuvres de grand style, ceux qui savent avec quelle conscience il se dévoue à l'étude des maîtres, et combien les traces de ces études se retrouvent dans ses compositions pour l'orgue et pour le piano, fondaient un grand espoir sur la nouvelle application de ses instincts et de son savoir. Le meilleur service qu'on puisse rendre aux artistes est de dire la vérité en ce qui les concerne ; j'avouerai que cet espoir des amis de M. Lemmens n'a pas été réalisé. Dans la symphonie qu'il vient de faire entendre, les idées manquent d'originalité et de développement ; on n'y trouve pas non plus cette grande entente des effets d'orchestre qui ne peut compenser entièrement le défaut d'invention, mais qui donne à certaines œuvres instrumentales un genre particulier d'intérêt, indépendant de la conception mélodique. Je me garderai bien de conclure de cette unique épreuve que M. Lemmens n'a pas la vocation de la symphonie, car il ne serait pas le premier compositeur que l'expérience aurait éclairé sur les défauts d'un premier ouvrage et qui se serait montré dans le second sous un jour plus favorable ; mais je ne puis dissimuler que pour prendre comme compositeur de musique instrumentale une place égale à celle qu'il occupe comme organiste, il lui reste un grand pas à faire.

On a entendu au concert du Conservatoire les frères Wieniawski, dont les talents ne s'étaient pas encore révélés au public de Bruxelles. J'allais dire : vous connaissez Henri Wieniawski, car c'est à Paris que s'est développée son heureuse organisation et qu'il a fait ses premières armes d'artiste ; mais plusieurs années d'études, de libre essor et d'expérience personnelle l'ont porté bien au delà du point où il était parvenu en vous quittant. Ainsi donc, à vrai dire, vous ne le connaissez pas. L'auditoire devant lequel il s'est fait entendre il y a peu de jours a été unanime à le considérer comme étant de tous les violonistes de l'école actuelle, celui qui est allé le plus loin dans la solution des problèmes du mécanisme. Il a excité un véritable enthousiasme dans un concerto de Mendelssohn et dans la fantaisie de Ernst sur *Otello*, non moins par la beauté et la justesse du son et par la largeur du phrasé, que par la hardiesse d'un archet qui ne recule devant aucune difficulté, parce qu'il est certain de les surmonter toutes.

Joseph Wieniawski n'est pas, comme exécutant, à la hauteur de son frère ; mais c'est un pianiste d'un jeu sage et correct. Il a exécuté d'une manière très-distinguée le concerto de Beethoven (œuvre 37), délicieux morceau par lequel Ries, élève de l'illustre compositeur, débuta à Vienne sous les auspices de son maître, qui lui tournait lui-même les feuillets, et qui, par cette faveur dont il n'était pas prodigue, fixa de prime abord sur lui l'attention publique.

Nous avons également à Bruxelles le jeune Arthur Napoléon, ce pianiste de dix ans, chez qui le talent a devancé l'âge, et qui mérite une place à part parmi les musiciens-prodiges dont notre siècle est si fécond. Arthur Napoléon a donné un concert, avec grand succès d'argent et d'applaudissements. Puisse l'avenir ne pas lui réserver les déceptions qu'il a épargnées à si peu d'enfants précoces !

Le Théâtre-Royal se repose sur ses lauriers ou plutôt sur ceux de Meyerbeer. Le succès de *l'Étoile du Nord*, que l'on joue trois fois par semaine salle comble, le dispense pour le moment d'autres efforts. Cependant on a repris, il y a quelques jours, *le Comte Ory*. Hier, *Charles VI* a été joué pour la première fois par la nouvelle troupe. Le public a fait à ces anciennes connaissances un accueil empressé. Le repos avait rajeuni ces deux belles partitions, qui ont reparu plus brillantes que jamais.

La jeune violoniste dont vous parlez dans votre dernier numéro comme donnant des concerts en Chine ne peut être que Mlle Frère, élève de De Bériot, qui a obtenu, il y a quelques années, le premier prix au Conservatoire de Bruxelles, et dont la disparition mystérieuse causa une certaine

sensation, accompagnée de rumeurs aussi malveillantes que peu fondées concernant un artiste célèbre.

Il y a un soulèvement général des artistes musiciens de Bruxelles contre le droit des pauvres, qui s'exerce ici dans toute sa rigueur. Non-seulement on rançonnait impitoyablement, au nom de la charité, les virtuoses donnant concert, mais encore on les mettait à contribution pour des séances philanthropiques auxquelles ils n'osaient pas refuser leur concours. Un des plus renommés, sollicité de se faire entendre dans une de ces réunions qui ont lieu au moins autant au profit de la vanité des dames patronnesses qu'à celui des indigents, eut le courage de refuser tout net, disant qu'il ne participerait à aucune œuvre semblable avant que l'inique droit des pauvres eût été aboli, mais s'engageant toutefois, si une souscription était ouverte pour les malheureux, à s'y inscrire pour une somme égale à celle dont le plus généreux de ceux qui le venaient prier ferait l'offrande. Ce n'était pas l'affaire des philanthropes, qui aiment assez à se montrer généreux aux dépens des artistes, et sans bourse délier. La souscription n'eut pas lieu. Quand il s'agit de renverser un abus, le plus difficile est de lui porter le premier coup. Le grelot une fois attaché, chacun lui court sus. Notre virtuose a eu des imitateurs, et tout autorise à penser que les concerts philanthropiques, qui étaient devenus pour les artistes une lourde charge et nuisaient considérablement à ceux qu'ils organisaient pour leur propre compte, ne feront point partie du programme des fêtes de cet hiver.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné trois fois de suite le ballet nouveau *la Fonti*, précédé du *Philtre*.

*** Le ténor italien qui se prépare à débuter au grand Opéra se nomme Mazzoleni. C'est vers la fin de février ou le commencement de mars que son apparition doit avoir lieu.

*** A l'Opéra-Comique, *l'Etoile du Nord* n'a rien perdu de son éclat et continue d'attirer la foule.

*** L'affiche de ce théâtre annonce que la première représentation du *Chien du Jardinier*, opéra-comique en un acte, dont la musique est de Grisar, doit être incessamment donnée.

*** *Le Trovatore* constitue seul depuis trois semaines le répertoire du Théâtre-Italien : c'est un succès qui a tenu les promesses du premier jour. Néanmoins on prépare la reprise de *Linda di Chamounix*, de *la Sonnambula*, et l'on s'occupe aussi de l'ouvrage de Pacini, *Gli Arabi nelle Gallie*.

*** *Robin des Bois* était annoncé pour vendredi dernier au Théâtre-Lyrique, mais l'ouvrage ne sera donné qu'au commencement de la semaine.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de décembre dernier, se sont élevées à 1,225,750 fr ; celles du mois de novembre avaient été de 114,987 fr. inférieures.

*** *L'Etoile du Nord* est en répétition à Bordeaux, Nancy, Nîmes, Angers, Dunkerque Toulon, Rennes, Metz et Anvers.

*** Les *Huguenots*, qui viennent d'être représentés pour la première fois à Turin, avec un succès digne de l'œuvre, ont pour interprètes principaux Bettini, Belletti et Mlle La Grua, c'est assez dire que l'exécution est supérieure et approche de la perfection. Les journaux italiens le constatent « *Tutti i pezzi che La Grua canta con Raoul* (Bettini) *e con Marcello* (Belletti) » *toccano l'apice della perfezione.* » Le grand duo du quatrième acte est rendu avec une puissance de voix et un entraînement irrésistible. La jeune cantatrice est comparée à Rachel pour l'élévation de son talent,

*** Dans la séance d'inauguration donnée par la Société musicale de Rennes, Mlle Wertheimber, que sa brillante réputation de cantatrice avait précédée en cette ville, a produit un effet extraordinaire en chantant le grand air d'*Ernani*, celui de Pygmalion dans *Galathée*, le duo de *la Favorite*, la romance du *Carillonneur*. A tous ces morceaux la jeune artiste a encore été forcée d'ajouter le *Noël* de Schubert, qu'elle a dit aux applaudissements redoublés de la salle entière.

*** Voici le programme du premier concert d'abonnement de la Société Sainte-Cécile : N° 1, ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck ; — N° 2, fragment de l'oratorio *Élie*, de Mendelssohn, air chanté par M. J. Stockhausen (terzetto, chœur) ; — N° 3, symphonie pastorale de Beethoven ; — N° 4, *le Printemps*, cantate de Philidor ; le solo sera chanté par Mlle Camille Berg ; — N° 5, ouverture de *Zampa*, d'Hérold. — L'orchestre sera dirigé par M. Barbereau ; les chœurs seront dirigés par M. Wekerlin.

*** Les deux nouvelles compositions d'Emile Prudent, *les Naïades* et *la Barcarolle*, ont commencé leur brillante carrière. Exécutées dans plusieurs salons, elles y ont produit non moins d'effet que les meilleurs morceaux de ce maître dont s'honore l'école française et qui a déjà tant fait pour en rehausser l'éclat.

*** S. M. l'Empereur vient de faire à M. A. Panseron l'honneur d'accepter la dédicace de son grand traité d'harmonie pratique et de modulation. Cet ouvrage paraîtra le 1er du mois prochain.

*** L'Association des artistes-musiciens, présidée par M. le baron Taylor, a contribué encore cette année par son concours à la solennité de la neuvaine de Sainte-Geneviève. Le 3 de ce mois, la grand'messe de Sainte-Cécile et une marche religieuse de M. Ad. Adam ont été exécutées à Saint-Etienne-du-Mont par les artistes du Théâtre-Lyrique et des principaux théâtres de Paris. Les solos ont été chantés par MM. Legrand, Cabel, Adam, du Théâtre-Lyrique, et M. Dupart, et les chœurs, dirigés par M. Savart, maître de chapelle de la paroisse. L'orchestre, sous la savante direction de M. Deloffre, chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, a été parfait d'ensemble et de verve. L'exécution de cette messe a produit le plus grand effet.

*** La Société des quatuors de Beethoven, fondée par MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, va reprendre incessamment ses belles et intéressantes séances.

*** M René Favarger, pianiste de Londres, est en ce moment à Paris.

*** Nous devons aussi annoncer l'arrivée d'un autre pianiste, M. Jules Sachs, artiste très-distingué, et celle de M. le comte de Stainlein Saalenstein, violoncelliste belge.

*** Le pianiste Charles Wehle et le violoncelliste Jacquard viennent de partir pour Lisbonne, où ils vont donner une série de concerts.

*** Dans une représentation donnée samedi dernier au théâtre des Batignolles, au bénéfice des pauvres, nous avons entendu une jeune et belle Anglaise, miss Agnès Rowland, qui a débuté dans cette soirée comme cantatrice. La voix de miss Rowland est un *mezzo soprano* des plus purs. Entre autres morceaux, elle a dit le grand air de *la Favorite* de la manière la plus distinguée et qui promet beaucoup pour l'avenir de cette artiste.

*** A Londres, le célèbre chef d'orchestre Costa renonce à la direction des concerts de la Société philharmonique. On a voulu lui donner pour successeur Hector Berlioz, ou Spohr ; mais, par divers motifs, ni l'un ni l'autre n'ont pu accepter.

*** Dans son assemblée générale du 28 décembre dernier, l'Académie impériale des sciences, belles lettres et arts de Bordeaux a nommé M. H. Elwart membre correspondant de la section de musique.

*** Mlle C. Beauvais se dispose à donner une soirée musicale dans les salons de Pleyel, avec le concours de MM. Alard et Franchomme.

*** Les journaux de Florence signalent le succès d'un nouvel opéra, *Gaston de Cleauley*, ouvrage d'un jeune compositeur napolitain, M. Capecelatro. Le maestro a été rappelé douze fois sur la scène à la première représentation. Les paroles du libretto ont été composées par Mme Capecelatro.

*** Mme Abel, pianiste distinguée, qui s'est déjà fait entendre l'hiver dernier, donnera bientôt un concert, avec le concours de Mme Brien (soprano), M. Guyot (baryton), et l'orchestre de l'Opéra-Italien, qui sera dirigé par M. Becquié. Mme Abel exécutera les morceaux suivants : 1° Cinquième concerto de Beethoven, en *mi* bémol majeur, avec accompagnement d'orchestre ; 2° *la Polonaise*, précédée d'une étude, avec accompagnement d'orchestre, de Chopin ; 3° *a*, septième étude en *ut* dièse mineur ; *b*, onzième étude en *la* mineur, de Chopin. Ce concert sera donné au profit d'une œuvre de bienfaisance.

*** Une curieuse séance de mnémotechnie sera donnée dans la salle Sainte-Cécile par M. Hermann Kothe, qui joindra l'exemple au précepte, et démontrera l'efficacité de ses procédés pour arriver à réaliser des prodiges de mémoire. La musique y est intéressée non moins que la littérature et la science.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 10 janvier. — *L'Etoile du Nord* a obtenu ici un succès magnifique et qui s'accroît de jour en jour. Déjà nous en sommes à la sixième représentation, qui sera suivie d'un grand nombre d'autres. Mlle Lavoye, charmante dans ses divers costumes, actrice et chanteuse accomplie, remplit supérieurement le rôle de Catherine. Mangin est excellent dans celui de Peters. Mlle Bravelet, M. Bineau et les autres artistes ont montré un vrai talent. Les chœurs ont fait merveille, ainsi que l'orchestre, et Mlle Lavoye a fait, non-seulement un trait plein de bon goût et de délicatesse, mais un acte de justice, en offrant à M. Bénard un des bouquets qu'on lui avait jetés. Les décors nouveaux, dus à M. Wicart, sont très-soignés ; celui du troisième acte est particulièrement remarquable.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — Une fusion vient de s'opérer entre la Société philharmonique et le Cercle musical. C'est un événement heureux qui permet de réunir en un faisceau tous les éléments que la musique possède ici. Désormais, l'orchestre se composera de 70 instrumentistes et de 40 à 60 choristes environ.

*** *Lyon*, 26 décembre. — *L'Etoile du Nord* parcourt triomphalement au Grand-Théâtre sa brillante carrière, et laisse aux nombreux auditeurs qu'elle réunit chaque soir, les plus doux souvenirs des merveilleuses inspirations du maestro, inspirations musicales pleines d'élégance, de fraîcheur et de fantaisies audacieuses. Les interprètes se surpassent et arrivent à rendre largement toutes les beautés de l'œuvre de Meyerbeer.

*** *Marseille*, 6 janvier. — *L'Étoile du Nord*, représentée six fois au Grand-Théâtre, obtient à chacune de ses apparitions les suffrages intelligents des connaisseurs et les applaudissements du public, pour qui les chants de Meyerbeer n'ont plus aujourd'hui de secret. Il faudrait être, en effet, complétement dépourvu de goût et de sentiment musical pour rester insensible aux beautés qui fourmillent dans *l'Etoile du Nord*. Telle est, du reste, l'opinion de ceux qui ont suivi attentivement les représentations d'un ouvrage dont le succès, désormais assuré, doit grandir chaque jour dans un *crescendo* glorieux d'admiration et d'éloges.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Baden-Baden*, 10 janvier. — Autrefois le temps des plaisirs finissait ici avec la belle saison, mais aujourd'hui ce n'est plus de même, et les étrangers qui sont restés à Bade s'en réjouissent. M. Benazet a engagé un orchestre de dix-huit musiciens, sous la direction de M. Eichler. Deux beaux salons de la maison de conversation sont toujours ouverts, chauffés et bien éclairés; six fois par semaine on y fait de la musique, et tous les lundis il y a bal. Nous avons aussi un théâtre allemand qui est très-supportable; les Chinois jongleurs y sont venus il y a quelques jours, et la semaine prochaine on attend Mlle Pepita de Oliva.

*** *Londres*. — Une soirée de musique chorale a eu lieu récemment à George's-Hall. Dans la première partie, on a exécuté *l'Éloge de la Musique*, cantate de Beethoven, avec texte anglais; dans la seconde, *la Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn. L'orchestre se composait de la musique particulière de la reine et des meilleurs artistes des Sociétés philharmoniques et de l'Opéra italien. Le même théâtre avait fourni les choristes auxquels s'étaient joints des amateurs de la Société de musique sacrée (*Sacred harmonic Society*). La reine et le prince Albert assistaient à la solennité.

*** *Rotterdam*. — La grande Société pour l'encouragement de la musique en Hollande vient de publier son dix-septième Album, qui contient le programme des travaux de la Société pendant 1854, parmi lesquels brille, comme un astre de première dimension, la *grande fête musicale* qui a été donnée cette année, et à laquelle assistaient, comme vous le savez, 1,800 exécutants, et près de 5,000 auditeurs, arrivés ici de tous les pays de l'Europe. Il contient, en outre, un *Dorps-dans*, danse de village, pour le piano, fort original, et très-bien écrit, composé par M. Hauptmann, et un Lied, à quatre voix, musique de A. Ten Cate, qui doit faire de l'effet quand il est bien exécuté. Nous croyons utile, pour bien indiquer le but que se propose cette belle Société, composée de près de 2,000 membres, sans compter les membres honoraires et correspondants, qui sont tous les grands artistes et musiciens remarquables de l'Europe, de donner un extrait de ses statuts. Ses efforts principaux tendent à encourager l'exécution et la composition musicale en Hollande, l'enseignement musical, l'instruction supérieure des jeunes musiciens qui promettent le plus, à accorder des secours aux musiciens indigents, et, après leur mort, à leurs familles; à organiser de grandes fêtes musicales, à publier des ouvrages qui ont de l'importance pour l'histoire de l'art, à former une bibliothèque à l'usage des divers lecteurs. La Société encouragera les jeunes compositeurs par un concours annuel; les questions de prix seront théoriques et pratiques dans toutes les branches de la musique. Elle fournira des subsides pour former des écoles de chant et d'orgue. Avec des statuts pareils, des travaux qui se poursuivent avec persévérance et des améliorations notables depuis vingt-quatre ans, cette Société a déjà rendu à l'art musical d'immenses services, qui ne peuvent que s'accroître chaque année: aussi la Hollande, qui n'était pas riche en musiciens, en possède-t-elle aujourd'hui, grâce à la Société, un assez grand nombre pour pouvoir exécuter les ouvrages les plus remarquables et les plus difficiles.

*** *Vienne*.—A partir du 1er janvier de cette année, un nouveau journal de musique paraît à Vienne, sous le titre de : *Blaetter für Musik* (feuilles pour la musique). L'éditeur est M. L. A. Spina. La rédaction en chef est confiée au docteur Zellner. — Le 26 décembre, Vieuxtemps a donné, dans la salle des Redoutes, un concert au bénéfice de l'hospice des aveugles. A côté du célèbre violoniste s'est fait applaudir Mlle Cornet, qui a merveilleusement chanté, avec sa voix fraîche et vibrante, un air des *Puritani*. —Le même jour a eu lieu, dans la salle de la Société de musique, la troisième soirée de quatuors. — Le 28 décembre, le concert de Louis Lacombe avait attiré un nombreux auditoire, qui a applaudi et rappelé chaleureusement l'éminent pianiste.

*** *Manheim*. — Enfin nous avons entendu Roger. Le célèbre chanteur a répondu à l'attente des juges les plus exigeants : jamais ils n'avaient entendu chanter le rôle de George Brown avec cette perfection continue, cette grâce et cette élégance parfaites. Par malheur, Roger n'a pu nous donner qu'une seule représentation. Il en a été de même à l'égard de Jenny Ney, que nous n'avons pu entendre que dans le rôle de Fidélio.

*** *Francfort-sur-le-Mein*. — Notre théâtre continue de déployer une activité d'autant plus louable que le public ne se laisse séduire que rarement par l'attrait des affiches. Cependant, si le *Tannhæuser* et *Lohegrin* ne se soutiennent au répertoire que grâce à une certaine coterie qui, à tout prix, voudrait imposer à l'Allemagne entière la musique de Wagner, nous avons eu quelques représentations que le public impartial, le vrai public, a adoptées avec un véritable plaisir. Au premier rang de ces représentations figure celle du *Prophète*. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer empruntait cette fois un attrait particulier de Mlle Marie Cruvelli, qui débutait dans le rôle de Fidès. Bien des personnes se sont laissé prendre par ce nom, devenu si célèbre. En voyant cette belle et noble figure, en admirant une voix large et sonore, on a cru que la célèbre, la grande Cruvelli était venue expressément de Paris pour se faire entendre à Francfort. Toujours est-il que la Cruvelli que nous avons entendue est tout à fait digne du nom qu'elle porte. La représentation de *la Juive* aussi avait attiré la foule et a marché parfaitement. Maintenant il s'agit de *l'Étoile du Nord*, que le public demande avec une vive instance. Les concerts abondent, bien qu'en général les virtuoses ne fassent ici que de mauvaises affaires. Les frères Wieniawski ont donné une série de concerts avec ce succès éclatant qu'ils méritent et qui les accompagne partout. Le violoniste Laub, de Weimar, a eu un grand succès à son premier début. Votre collaborateur M. Damcke a ouvert un cours d'histoire de la musique qui excite vivement l'intérêt des artistes aussi bien que des amateurs. Déjà quatre de ces séances, aussi instructives qu'intéressantes, ont eu lieu. La leçon de M. Damcke était entremêlée d'anciennes compositions appartenant aux époques dont l'orateur venait de parler. C'est ainsi que nous avons entendu des échantillons de *l'Organum* du moine Hucbald, des chants populaires des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, des compositions de Jorrien des Prés, d'Arcadelt, de Lamlin, et dernièrement d'Orlandus Lassus. Les concerts du Musée se donnent tous les quinze jours; ils se soutiennent à un niveau raisonnable, ni trop haut, ni trop bas. Dernièrement le pianiste M. Aloys Schmitt fils y a obtenu un beau succès.

*** *Stuttgard*. — Le 15 janvier, *la Reine de Chypre*, d'Halévy, sera représentée ici pour la première fois.

*** *Hambourg*. — *La Giralda*, d'Adolphe Adam, avec Mlle Geis-Hardt, a rempli la salle plusieurs fois de suite. C'est dans ce rôle que la charmante cantatrice doit nous faire ses adieux.

*** *Gênes*, 1er janvier. — Une prima donna qui chantait l'année dernière avec beaucoup de succès à Madrid, Mme Murio-Cœli, vient de débuter au théâtre Carlo Felice dans *Don Pasquale*. Chaleureusement applaudie, elle a été rappelée trois fois dans le cours de la représentation.

*** *Naples*. — Le *Teatro Nuovo* a donné un nouvel opéra: *Le due Guide*, par le maëstro de Giosa; c'est, dit-on, ce que ce compositeur a fait de mieux jusqu'à présent.

*** *Milan*. — Pour le carnaval prochain on ne nous promet que deux opéras nouveaux : *Inès*, de Chiaramonte, et *le Due Regine*, de Muzio.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU:

ALBUM ALGÉRIEN, 4 Morceaux pour violoncelle avec accompagnement de piano, par **SELIGMANN**

1. LA KOUITRA. — 2. L'AUBE. — 3. LE DERBOUKA. — 4. LA CAPLIVE.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 21. Divertissement sur l'opéra *Zanetta*. . . . . 6 »
Op. 22. Nocturne sur *la Favorite* 7 50
Op. 24. Sérénade espagnole, sur *le Guitarrero* 7 50
Op. 25. Sérénade sur *les Diamants de la Couronne* 7 50
Op. 29. Scène élégiaque pour violoncelle, sur *la Reine de Chypre*. 12 »
Op. 46. *Réminiscences d'Halévy*. Grande fantaisie. . . . . 9 »
Op. 47. *Michellemà*, souvenirs de Naples. . . . . 9 »
Op. 49. Fantaisie pastorale sur *le Val d'Andorre* 7 50
Op. 55. Hommage à Auber, grande fantaisie. 7 50
Op. 58. Hommage à Meyerbeer, grande fantaisie sur *les Huguenots*. 7 50
Avec Sivori : *Mira la bianca luna*, sérénade de Rossini, arrangée pour violon et violoncelle avec accompagnement de piano 7 50

Op. 5. Divertissement pour piano et violoncelle sur *le Domino noir*. . . . . 6 »
Op. 7. Sérénade pour piano et violoncelle sur *le Lac des fées*. . 7 50
Op. 9. Capriccio pour le violoncelle sur *les Chaperons blancs*. . 9 »
Op. 18. *Le Fruit de l'étude* (avec Bénédict), deux séries de duos, pour piano et violoncelle, sur des motifs de Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Auber, Bellini, chaque . . . . . 9 »
Op. 19. Trois nocturnes sur des *Mélodies de Schubert* (avec Th. Labarre), pour piano et violoncelle concertants (en trois livres), chaque. . . . . 6 »
1er livre : Les Plaintes de la jeune fille ; — la Poste.
2e livre : La Religieuse ; — Ave Maria ; — l'Illusion.
3e livre : Le Roi des Aulnes ; — la Sérénade.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

LA NONNE SANGLANTE

Opéra en cinq actes, paroles de MM. SCRIBE et DELAVIGNE, musique de

CH. GOUNOD

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. AIR : *Dieu puissant, daigne*, chanté par M. Depassio 7 50
3. ROMANCE ET DUETTO : *Agnès, ma douce idole*, chantée par MM. Gueymard et Depassio 4 50
4. DUO : *Mon père, d'un ton*, chanté par Mlle Poinsot et M. Gueymard. 7 50
7. COUPLETS : *L'espoir et l'amour*, chantés par Mlle Dussy . . . 3 »
8. SCÈNE: *Voici l'heure, bientôt*, chantée par Gueymard et Mlle Wertheimber 7 50
12. COUPLETS : *Un page de ma sorte*, chantés par Mlle Dussy. . . 3 »
13. DUO : *Au milieu de l'orage*, chanté par Mlle Dussy et M. Gueymard. . . . . 6 »
14. CAVATINE : *Un jour plus pur*, chantée par M. Gueymard. . . 4 50
15. DUO : *Me voici, moi, ton supplice*, chanté par Mlle Wertheimber et M. Gueymard. . . . . 6 »
16. COUPLETS avec chœur : *Bon chevalier*, chantés par M. Merly 3 »
20. AIR : *Mon fils me fuit en vain*, chanté par M. Merly 4 50
22. DUO : *Non, non, je m'attache à vos pas*, chanté par Mlle Poinsot et M. Gueymard 7 50

Intermède fantastique, pour orchestre et chœurs; le même, à 4 mains. — Airs de ballet, pour piano; les mêmes, à 4 mains. Marche nuptiale à 4 mains.

H. HERZ.—Illustration de l'Etoile du Nord
Op. 178. *Grande fantaisie pour piano.* Prix : 9 fr.

G. MATHIAS. — 2ᵉ valse de concert
Op. 19 *Pour piano.* — Prix : 6 fr.

J. ROSENHAIN. — Adieu à la Mer.
Méditation de A. de Lamartine mise en musique pour SOPRANO *ou* TÉNOR, *avec accompagnement de piano ou d'orchestre.* — Prix : 6 fr.

J. DENEUX. — Le Carnaval de Venise
Op. 27. *Pour flûte, avec accompagnement de piano.* Prix : 9 fr.

CHARLES VOSS. — Sans-Souci
Op. 182. *Impromptu pour piano.* — Prix : 6 fr.

MECATTI. — Le Prix de ma souffrance
Romance avec accompagnement de piano, paroles de A. Catelin. Prix : 2 fr. 50.

Pour paraître prochainement chez les mêmes Editeurs :

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE ET DE L'INSTRUMENTISTE

Publiée sous la direction de MM. A. Panseron, H. Herz et de plusieurs autres Professeurs du Conservatoire

DEUX SÉRIES FORMANT

200 VOLUMES FORMAT GRAND IN-8°

EMILE PRUDENT

LES NAIADES
Op. 44.

BARCAROLLE
Op. 45.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 3. | 21 Janvier 1855.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *le Chien du Jardinier*, opéra comique en un acte, de MM. Lockroy et Cormon, musique de M. Grisar, par **Henri Blanchard**. — Concerts. — Les princes musiciens, Frédéric le Grand (5e article), par **Edouard Fétis**. — Frédéric Kind, auteur du *Freischütz*, par **J.-P. Lyser**. — Fables nouvelles, de Léon Halévy. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE CHIEN DU JARDINIER,

Opéra comique en un acte de MM. Lockroy *et* Cormon, *musique de* M. Grisar.

(Première représentation le 16 janvier 1855.)

Il y a quelque cent ans, époque où la rouerie était à son apogée à la cour et à la ville, on raffolait de la simplicité villageoise au théâtre ; les spectateurs déliraient aux représentations de la naïve bergerie de J.-J. Rousseau, *le Devin du village*. Il y a progrès de civilisation par le temps qui court : on aime toujours le genre pastoral ; mais on veut que les paysannes soient adroites, fines et coquettes ; qu'elles aient des caprices comme les grandes dames à boudoir ; qu'elles tirent le fin du fin des sentiments, comme dit l'une des précieuses de Molière. Une jeune et riche fermière ayant nom Catherine, fort bien représentée par Mlle Lefebvre, remplit parfaitement toutes ces conditions. Elle trouve mauvais que sa cousine Marcelle, jouée par Mlle Lemercier avec cette rondeur et cet entrain qu'on lui connaît, aime un jeune villageois naïf jusqu'à la niaiserie : naïveté amoureuse exprimée on ne peut mieux par M. Charles Ponchard. Notre riche fermière, qui est pourvue aussi d'un futur mari, M. Justin, riche et bon garçon, veut savoir ce qui, dans sa cousine, a charmé son valet de ferme. Celui-ci répond qu'entre autres choses, c'est surtout le petit pied de Marcelle qui l'a séduit. Sur un tel aveu, voilà notre coquette qui feint de se donner une entorse pour faire voir à François que son pied est au moins aussi mignon que celui de sa cousine, dont elle cherche à se débarrasser, tant les coquettes vont vite en ces sortes d'affaires ! Voilà donc un mariage en partie double, une partie carrée morale et des plus convenables, brisés par le caprice d'une coquette de village. Mais elle a compté sans son hôte, ou plutôt sans son fiancé, qui feint d'aimer Marcelle. Ces deux délaissés se font réciproquement les plus grotesques et les plus comiques déclarations d'amour ; et de ces déclarations, de ces protestations il résulte qu'ils ne s'aiment ni l'un ni l'autre. Par un nouveau caprice un peu forcé de notre coquette, le Pâris villageois est mis en loterie, et le gros lot, qui n'est autre que François, est gagné par la fermière ; mais elle le cède à sa cousine ; et la partie carrée et matrimoniale se renoue pour ne plus se délier ; ce qui forme le dénouement.

Le Chien du jardinier est ici un titre à côté, comme on dit, une sorte d'apologue qui rappelle le poëte au milieu des neuf muses, dont Piron a dit dans une épigramme :

Que fait-il donc en si gentil bercail ?
Il n'y fait rien, et nuit à qui veut faire.

Notre gentille et capricieuse fermière ne veut pas aimer et ne veut pas qu'on s'aime. Elle prétendrait empêcher les autres de manger et de boire parce qu'elle n'aurait ni faim ni soif ; d'avoir le cœur sensible, parce qu'elle n'a pas de sensibilité. Voilà toute la pièce. C'est la coquetterie enfin dans toutes ses nuances ; c'est la femme de tous les temps, de toutes les classes, bien observée et délicieusement mise en jeu dans la plus grande affaire de la vie : l'amour. *Le Chien du jardinier* est la comédie du cœur associée, mariée au plus émouvant des arts, à la musique, musique simple, naïve et vraie, riche en mélodies qui partent du cœur.

Le naturel et les mots spirituels, surtout les mots de situation, abondent dans la pièce ; et l'éloge le plus flatteur qu'on puisse faire de la partition, c'est de dire qu'elle rivalise le libretto.

L'ouverture est vive, alerte et spirituelle. Quelques-uns de ses motifs sont empruntés, comme cela se fait presque toujours, à des morceaux de la partition. On y distingue d'ingénieux mariages de flûte et de hautbois, et d'autres instruments à vent. Le triangle et le tambourin interviennent ingénieusement aussi, et d'une façon pittoresque, sans marquer trop lourdement le temps fort de la mesure. De ce qu'on a justement critiqué l'abus de la petite musique, de cette batterie de cuisine appelée grosse caisse, cymbales, triangle, tambour, tambourin, etc., il ne s'ensuit pas qu'on doive proscrire ces moyens d'effets quand le sujet le comporte.

Le premier morceau pourrait prendre le titre d'un vieil opéra de Nicolo, *l'Intrigue aux fenêtres*, qu'on reverrait sans doute avec plaisir. L'action s'engage en effet ici par une déclaration d'amour faite de fenêtre à fenêtre entre les deux amoureux naïfs, François et Marcelle. Ce duo se distingue par de fraîches mélodies et par une péroraison dramatique qui pose bien la niaiserie et la maladresse de notre amoureux villageois. Un autre duo suit celui-là, scène du manége et de la coquetterie de notre fermière. On entend avec plaisir un joli effet mélodique d'orchestre sur ces mots : *Pour lors, j'sentais sa main mignonne* ; puis le violoncelle, exprimant au mieux les douleurs de l'entorse que s'est donnée soi-disant la fermière ; et puis la cabalette pleine de vivacité et de gentillesse sur ces mots assez mal rimés, mais qui n'en ont pas moins bien inspiré le compositeur :

Et rien ne m'assotte
Comme un petit pied,
Qui va, qui trotte,
Dans un p'tit soulier.

Après ce morceau vient un large quatuor, dans lequel on distingue

sous les voix un charmant dessin de clarinette. Le compositeur a rappelé là, d'une manière heureuse, un des thèmes de l'ouverture, ce thème ingénieusement modulé sur ces paroles : *La chose est claire, que puis-je y faire?* Les deux couplets sur ce que c'est que *le Chien du jardinier* sont de la bonne école mélodique française. C'est franc, bien rhythmé et clairement orchestré. Après ces couplets vient un trio de scène, on ne peut mieux déclamé. Les deux couplets qui se trouvent au milieu et que chante Faure, semblent délicieux par la manière dont ils sont écrits et dits ; ils sont accompagnés, d'ailleurs, par une harmonie touchante et distinguée. Ce morceau se termine par une musique chorégraphique pleine de verve et de gaîté, qui double l'effet de la situation, d'un comique excellent. Enfin, un duo-dispute entre les deux villageoises rivales succède à ce trio chanté et dansé de la manière la plus amusante. Ce duo, qui fait peut-être un peu longueur dans cet ouvrage un peu long, mais dans lequel il serait bien difficile d'indiquer des coupures, est délicieusement dit par Mlles Lemercier et Lefebvre ; et cette dernière termine l'action par un troisième couplet sur *le Chien du Jardinier*, qui rappelle heureusement ce morceau, déjà applaudi et *bissé*. C'est donc une charmante comédie musicale de plus à ajouter à toutes celles qui forment le répertoire si riche en jolis ouvrages du théâtre de l'Opéra-Comique.

La pièce a été jouée et chantée avec autant de gaîté, de verve et d'esprit que d'ensemble et de vérité. Mlle Lefebvre a dit sa *coquette corrigée* en bonne comédienne ; Mlle Lemercier a été, ce qu'elle est toujours, excellente et vraie, et ne reculant pas pour jeter le mot égrillard au public. MM. Ponchard et Faure, dans les rôles de François et Justin, ont fait rire autant qu'ils ont été applaudis, ce qui n'est pas peu dire. Le dernier s'est distingué surtout par sa belle voix et par sa manière de chanter, qui s'enrichira sans doute et ne se bornera pas toujours à deux ou trois traits stéréotypés de vocalisation.

HENRI BLANCHARD.

CONCERTS.

Société musicale des Enfants de Paris.

Voici venir une Société nouvelle, nous allions dire neuve, dans l'art musical. Cette Société, composée de jeunes chanteurs, exécute des chœurs ; elle a le projet de se faire entendre au concours européen de musique vocale qui aura lieu, dit-on, dans le Palais de l'Industrie. La *Société musicale des Enfants de Paris* a donné une séance, le 14 janvier dernier, dans la salle de la Redoute-Saint-Honoré.

Dans les dix-huit morceaux dont il se composait le programme, un peu lourd ou un peu long, promettait quelques noms nouveaux, au nombre desquels figurait celui de Mlle Caye, jeune cantatrice à la voix et à la méthode hardie, mais un peu rude, qui s'est fait justement applaudir dans l'air de *Giralda* et celui du *Serment*. M. Viault jeune, violoniste de talent, et M. Massard, corniste distingué par un son suave et pur, ont fait plaisir.

Forcé de négliger Mlle Milhès, agréable pianiste, et M. Grignon, le baryton expressif du Théâtre-Lyrique, nous arrivons aux chœurs, qui formaient surtout les principaux éléments de ce concert. Les membres de la jeune Société ont dit un chœur du *Brasseur de Preston*, par M. Adam, *les Pêcheurs* et *la Saint-Hubert*, morceaux de M. de Rillé, nom peu connu parmi les compositeurs, mais qui mérite de l'être ; et puis, enfin, un chœur intitulé : *Madrid*, par M. Gewaert. Ces différents morceaux ont été dits avec un bon sentiment musical, entrain et chaleur. Mais que toutes les sociétés chorales se pénètrent bien de la nécessité absolue où elles sont, si elles veulent obtenir du succès, de remplir les six conditions suivantes : 1° justesse ; 2° ensemble ; 3° distinction du son ; 4° nuances ; 5° franchise et clarté dans la prononciation ; 6° accent et couleur dramatique.

Soirée musicale donnée par Mme Mary Brian.

Encore un nom nouveau dans le monde musical. Mme Brian, qui a donné un concert mercredi 17, dans la salle que l'on appelle fastueusement le Palais Bonne-Nouvelle, est une jeune et jolie cantatrice qui compose et dit également bien la romance, ce qui ne l'empêche pas de prendre les grands airs et de les chanter en *prima donna*. Le public fort nombreux qui assistait à cette séance a fort applaudi, et avec justice, Mme Brian dans l'air de *la Muette*, la grande cavatine de *Lucrèce Borgia*, la suave romance de *Guillaume Tell*, dans *la Branche de l'Amandier* et dans *Bergeronnette*. Le concert de Mme Brian a donc été une soirée musicale brillante et à succès : il est vrai qu'elle a été fort bien secondée par Mme Dreyfus, MM. Pellegrin, Guyot, Ritter et Chevillard.

Concert vocal et instrumental donné au profit d'une œuvre de bienfaisance, par Mme Abel.

Mme Abel, pianiste classique et distinguée, avec le concours de Mme Brian, de MM. Guyot, Gozora et Becquié, du Théâtre-Italien, a donné vendredi passé un concert philanthropique dans la salle Herz. Toute musique est bonne quand elle vient au secours des malheureux; mais elle paraît encore meilleure quand cette musique bienfaisante est de Beethoven et de Chopin. Mme Abel a choisi ces princes de l'art et du piano pour les faire servir à son œuvre de charité : elle a dit le cinquième concerto en *mi* bémol et avec orchestre, de Beethoven, puis les deux études en *ut* dièse mineur et en *la* mineur, de Chopin ; et puis la grande polonaise, précédée d'un andante, avec accompagnement d'orchestre du même compositeur.

C'est une grande responsabilité que celle d'interpréter les œuvres de ces maîtres. Mme Abel a rempli la difficile mission qu'elle s'était donnée comme si elle n'était pas soutenue par un noble motif, qui lui garantissait d'avance indulgence et succès : c'est un succès d'artiste inspirée tout à la fois par la philanthropie et le talent réel qu'elle a obtenu; succès qui s'est manifesté par d'unanimes applaudissements.

H. B.

LES PRINCES MUSICIENS.

FRÉDÉRIC LE GRAND.

(5e article) (1).

Il était impossible qu'un amateur de musique aussi déterminé que l'était Frédéric le Grand ne s'occupât point dans ses nombreux écrits de l'art auquel il avait voué une si vive prédilection. De nombreuses pages sont, en effet, consacrées à cet art dans ses ouvrages littéraires, philosophiques et poétiques, ainsi que dans sa correspondance. Cependant, on a complétement négligé de puiser à une source si importante pour ajouter à son histoire un chapitre dont nous croyons ne pas nous être exagéré à nous-même l'intérêt. A vrai dire, une semblable tâche ne pouvait guère être remplie jusqu'à ce jour que d'une manière incomplète. On ne possédait des œuvres de Frédéric le Grand que des éditions informes, pleines d'altérations et de lacunes. Non content d'élever à la mémoire du vainqueur de Rosbach le monument dans lequel s'est illustré le génie du célèbre statuaire Rauch, le roi de Prusse actuel a donné des ordres pour qu'on publiât, dans une édition d'un luxe typographique dont il est peu d'exemples, une collection des écrits du grand prince qui joignit les talents du littérateur et de l'artiste à ceux du capitaine et de l'homme d'État. M. Preuss, historiographe de Brandebourg, fut chargé de présider à cette entreprise, qui se poursuit depuis dix années et touche à son achèvement. Dans cette nouvelle édition, les œuvres de Frédéric le Grand, classées avec ordre, sont accompagnées de notes et d'éclaircissements. Pour la compléter, on a tiré des archives royales de Prusse des pièces inédites d'un vif intérêt, et

(1) Voir les nos 30, 31, 32 et 47 de l'année 1854.

l'on a fait appel à plusieurs cours étrangères qui ont également fourni de précieux documents; différents particuliers enfin se sont empressés de communiquer des lettres inédites qui se trouvaient en leur possession. C'est à l'aide de ces matériaux, judicieusement coordonnés, et dont un grand nombre n'avait pas encore été mis au jour, que nous allons pouvoir ajouter les dernières touches au portrait de Frédéric musicien.

Le premier passage que nous trouvions à noter dans les œuvres de Frédéric II comme se rapportant à l'art musical, se trouve dans la dissertation intitulée ; *Des mœurs et des coutumes sous la dynastie des Hohenzollern.* Il s'agit de l'introduction des beaux-arts en Prusse sous Frédéric Ier. « Les spectacles allemands étaient peu de chose. Ce qu'on appelle tragédie est communément un monstre composé d'enflure et de basse plaisanterie. Les auteurs dramatiques ignorent jusqu'aux moindres règles du théâtre. La comédie est plus pitoyable encore. C'est une farce grossière qui choque le goût, les bonnes mœurs et les honnêtes gens. La reine entretenait un opéra italien dont le fameux Buononcini était le compositeur; nous eûmes dès lors de bons musiciens. » Plus loin Frédéric ajoute : « Les opéras étaient inconnus en Allemagne il y a soixante ans. » Les biographes de Buononcini ne parlent pas du séjour qu'il fit à Berlin, ni des fonctions qu'il y remplit à la cour de la reine Sophie-Charlotte, ni de l'honneur que lui attribue Frédéric le Grand d'avoir donné à la Prusse ses premiers bons musiciens. Le passage que nous venons de rapporter est donc important, ne fût-ce que pour combler cette lacune laissée dans l'histoire de la vie et des œuvres d'un compositeur célèbre.

Il n'est pas question de musique dans plusieurs des écrits de Frédéric qui succèdent immédiatement à la dissertation dont quelques lignes ont été citées. Ce sont des ouvrages purement historiques et politiques, des relations de guerres et des négociations diplomatiques. L'art n'a rien de commun avec de tels objets. Viennent ensuite les écrits philosophiques, matières encore peu musicales, mais où Frédéric trouve, cependant, l'occasion de témoigner l'importance qu'il accorde aux jouissances intellectuelles. On lit ce qui suit dans l'*Anti-Machiavel* : « Les arts les plus nécessaires à la vie sont l'agriculture, le commerce et les manufactures ; ceux qui font le plus d'honneur à l'esprit humain sont : la géométrie, la philosophie, l'astronomie, l'éloquence, la poésie, la peinture, la musique, la sculpture, l'architecture, la gravure et tout ce qu'on entend sous le nom de beaux-arts. — Rien n'illustre plus un règne que les arts qui fleurissent sous son abri. — Les rois honorent l'humanité, lorsqu'ils distinguent et récompensent ceux qui lui font le plus d'honneur, et qui serait-ce ? si ce ne sont de ces esprits supérieurs qui s'emploient à perfectionner nos connaissances. » Lorsqu'il écrivit l'*Anti-Machiavel*, Frédéric n'était encore que prince royal ; il avait les idées les plus généreuses ; les lettres et les arts l'occupaient exclusivement. Plus tard, arrivent les soins politiques, l'ambition, la guerre. Une part est encore faite, sous son règne, aux écrivains, aux peintres, aux musiciens ; mais elle est infiniment moins large que celle qu'ils avaient espérée. Le roi veut s'entourer de virtuoses, parce qu'il est véritablement sensible au charme de leur art, et qu'ils l'aident à déployer l'habileté qu'il a lui-même acquise ; mais il s'en faut de beaucoup qu'il les récompense avec la générosité dont il faisait un devoir aux princes dans l'*Anti-Machiavel*, surtout dans les dernières années de son règne. Nous avons vu que Graun et Quantz furent seuls traités par lui avec une munificence royale. En montant sur le trône, Frédéric modifia et fit modifier par Voltaire certains passages de l'*Anti-Machiavel*, parce qu'il ne se souciait pas d'appliquer les principes qu'il avait exposés, et qu'il ne voulait pas, d'un autre côté, se mettre en contradiction avec lui-même. Il dut regretter de n'avoir pas supprimé ce qui avait rapport à la protection due par le prince aux artistes, lorsqu'il fit payer à Mme Mara la grâce de son mari.

Dans sa *Lettre sur l'éducation*, Frédéric combat le préjugé, assez répandu de son temps, que les arts et les sciences amollissent les cœurs. « Tout ce qui éclaire l'esprit, ajoute-t-il, tout ce qui étend la sphère de ses connaissances élève l'âme au lieu de la dégrader. » Toutefois, en parlant de l'éducation des femmes, il s'élève contre ce qu'elle a de trop frivole suivant lui : « L'éducation commune roule sur les grâces extérieures, sur l'air, sur l'ajustement ; ajoutez à cela une légère teinture de musique, l'érudition de quelques comédies ou de quelques romans, la danse, le jeu, et vous aurez un abrégé de toutes les connaissances du sexe. » Évidemment, Frédéric n'entend pas blâmer l'enseignement de la musique comme faisant partie de l'éducation des femmes ; mais il voudrait qu'en même temps on appliquât leur esprit à des études sérieuses et trop complétement négligées. Dans tous les cas, ces lignes nous apprennent qu'au milieu du XVIIIe siècle, quoique la Prusse fût loin d'être aussi policée que d'autres États d'Allemagne, la connaissance de la musique y était déjà considérée comme indispensable à une demoiselle bien élevée. Seulement, il ne s'agissait que d'une teinture de cet art, tandis qu'on s'élève, de nos jours, jusqu'à la virtuosité.

Frédéric revient, dans *le Discours de l'utilité des sciences et des arts dans un État*, sur le préjugé qu'il a déjà attaqué. « Ils ne veulent pas concevoir (les ennemis des sciences et des arts) que si Amphion, par les sons de sa lyre, bâtit les murs de Thèbes, c'est-à-dire que les arts adoucirent les mœurs des sauvages humains et donnèrent lieu à l'origine des sociétés. »

Le philosophe de Sans-Souci (on sait que Frédéric prenait ce nom s'exprime ainsi dans l'avant-propos de ses œuvres poétiques : Il en est de la poésie comme de la musique : elle ne souffre pas de médiocre. Voilà pourquoi les grands *virtuoses* d'Italie marquent tant d'antipathie contre les concerts des *dilettanti.* » Frédéric semble vouloir (tout en reconnaissant que la musique ne souffre pas de médiocre, comme il le dit) plaisanter les artistes sur le peu d'estime qu'ils témoignent pour la musique d'amateur; on pourrait ajouter qu'il avait ses raisons pour cela, s'il avait jamais été exposé à voir son talent méconnu. Or, il n'en était pas ainsi. Prendre la défense des *dilettanti* contre les *virtuoses* était de sa part pure générosité.

Les odes et les épîtres du philosophe de Sans-Souci abondent en images empruntées à la musique. Il serait trop long de les relever toutes. Nous nous bornerons à citer les passages où il est fait des allusions directes soit aux artistes, soit aux productions musicales du temps de Frédéric. Nous ne passerons point sous silence, par exemple, *l'Épître sur les plaisirs*, adressée au baron de Reist, directeur des spectacles de Berlin, dans laquelle le roi-poëte ne dédaigne pas de célébrer les talents et la gloire des premiers sujets de son Opéra :

C'est là que l'Astrua par son gosier agile
Enchante également et la cour et la ville,
Et que Félicino, par ses sons plus touchants
Sait émouvoir les cœurs au gré de ses accents ;
C'est là que Marianne, égale à Terpsichore,
Entend tous ces bravos dont le public l'honore.

Nous avons parlé précemment de l'Astrua et de ses succès au théâtre de Berlin. Le chanteur désigné sous le nom de Félicino dans les vers était Félix Salimbeni, célèbre sopraniste, qui tint brillamment le premier emploi à ce même théâtre, de 1744 à 1750. Frédéric fait bien sentir quelle était la différence de ces deux talents, l'un tout d'exécution, l'autre, au contraire, remarquable par l'expression. Quant à Marianne, la Taglioni du temps, c'était Marianne Cochois, sœur de la comédienne Babet Cochois, devenue marquise d'Argens.

Frédéric parle de Graun dans le courant de la même épître et s'exprime ainsi :

Graun n'imitera point, quoiqu'il soit un grand maître,
Le doux gazouillement si simple et si champêtre
Du tendre rossignol et des chantres des bois...

L'*Epître à ma sœur de Baireuth* renferme la strophe suivante, où le philosophe de Sans-Souci raconte dans le langage figuré des poëtes du XVIIIe siècle, avec l'accompagnement obligé des images mythologiques, l'établissement de l'opéra italien à Berlin :

Lors vint du sein de l'Ausonie,
L'harmonieuse Polymnie,
Qui joignit avec art à ses divins accords,
Aux doux charmes de la musique,
Tout ce qu'a de pompeux un spectacle magique
Où la profusion étale ses trésors.

Du camp de Strehlen, au milieu des rudes occupations de la guerre, Frédéric date une fantaisie poétique intitulée : *Le Conte du violon*. Il s'agit d'un

Certain monsieur Vacarmini,
Elève harmonieux de monsieur Tartini,

lequel éblouit le monde des prestiges de son archet. Un ignorant, voulant mettre son talent à l'épreuve, le prie de détacher une corde du violon. L'artiste se rend à cette invitation, et, quoique privé de la chanterelle, se fait encore applaudir. Ainsi de la seconde corde, ainsi de la troisième. Frédéric aurait-il pressenti Paganini? L'ignorant veut alors faire supprimer la dernière : le violon reste muet. La morale tirée de cet apologue par le poëte est celle-ci :

Par ce conte, s'il peut vous plaire,
Apprenez, chers concitoyens,
Que malgré tout le savoir faire,
L'art reste court sans les moyens.

Un an après avoir composé cette pièce, Frédéric, parlant dans une lettre au marquis d'Argens de ses échecs militaires et des espérances que lui donnait celui-ci, écrivait : « Je vois, mon cher marquis, que votre imagination provençale, plus forte, plus vive que celle que les climats du Nord m'ont donnée, vous peint un avenir riant et des perspectives agréables. Pour moi, je ne saurais vous répondre sur le même ton. Je vous laisse le charme de vos illusions, qui vous consolent, et je m'en tiens au conte de *l'Elève de Tartini*, qui est l'allégorie la plus vraie qu'on en ait jamais faite. »

Toujours Frédéric revient volontiers sur son goût pour les arts, pour la musique. Ainsi, dans l'*Epître à ma sœur de Brunswick*, sur ce sujet, qu'il est des plaisirs de tout âge, on lit :

Mes organes, flattés des sons de l'harmonie,
Chérissent tous les arts qu'a produits le génie.

Le roi, se rendant à Neustad, en Moravie, s'arrête au château de Rosswalde appartenant au comte Haditz. Des fêtes sont offertes par le comte à son hôte illustre ; dans ces fêtes la musique joue nécessairement le premier rôle. Des chanteurs sont appelés à grands frais, et l'on joue un opéra. Frédéric célèbre, dans une *Epître au comte Haditz*, et les beautés de Rosswalde, et la pompe des fêtes données en son honneur :

Bientôt d'autres objets nous font diversion :
De voix et d'instruments la douce mélodie,
Par un plaisir nouveau change et diversifie
Tout ce qu'ont prodigué les charmes précédents.
Tantôt c'est l'opéra, tantôt la tragédie...

Le philosophe de Sans-Souci veut faire montre de science musicale dans la pièce intitulé : *A ma sœur Amélie, en passant la nuit sous sa fenêtre pour aller en Silésie*. Il invoque pour elle le dieu du sommeil :

Qu'elle entende, en rêvant, les voix, sur son duvet,
Des nymphes d'Apollon, de sirènes aimables,
Chantant en chœur et d'un son net
La tablature chromatique
Du *Contrapunto* pathétique,
Mêlé des plus savants motets,
Tous harmoniques et bien faits.

L'éditeur des œuvres de Frédéric le Grand a rejeté à la fin de ses écrits poétiques, sous le titre de poésies éparses, un certain nombre de pièces auxquelles l'ordre chronologique assignait, au contraire, la première place. Nous voulons parler de celles que le roi avait faites dans sa jeunesse et qu'il ne fit pas entrer dans la collection des œuvres du philosophe Sans-Souci. Il y a joint les poésies des douze dernières années de la vie de Frédéric et, en y comprenant les pièces de théâtre, celles qu'il avait composés pour quelque circonstance particulière, et qu'il avait adressées, en manuscrit, aux personnes qu'il honorait de son amitié. Parmi les premières, il s'en trouve plusieurs qui sont du temps où le prince royal attendait, dans sa retraite de Rhemsberg, l'événement qui devait le faire roi de Prusse. Il donne lui-même une idée de sa vie d'alors dans une pièce portant ce singulier titre : *Parallèle de la liberté et des agréments que je goûte ici, dans ma retraite, avec la vie pleine de trouble et d'agitation que mènent les courtisans*. Nous avons dit, en parlant de cette époque de sa jeunesse, que ses soirées étaient consacrées à l'art musical. Cette assertion se trouve confirmée dans les vers suivants :

Le soir, Euterpe et Polymnie,
Unissant leurs tons enchanteurs
De la plus divine harmonie,
Nous font savourer les douceurs
Pleins du chant d'un moderne Orphée
Qui fait retentir nos échos,
Le sommeil, versant ses pavots,
Nous livre au pouvoir de Morphée.

Le moderne Orphée dont il est ici question était évidemment Graun. Cette qualification lui convient mieux qu'au flûtiste Quantz.

Dans une autre pièce, également écrite dans sa retraite, l'*Epître à mylord Baltimore sur la liberté*, le jeune prince exprime ses vœux pour que les arts prennent à l'avenir en Prusse un essor qui leur a manqué, et semble annoncer l'intention de seconder leurs développements sous son futur règne. C'est la même intention qui a percé dans un passage de l'*Anti-Machiavel :*

Ah ! quand verrai-je enfin ma stérile patrie
Réformer de son goût l'antique barbarie,
Offrir un doux asile aux beaux-arts négligés ;
Réchauffer leur ardeur, dans son sein protégés,
Et faisant refleurir l'esprit et le génie,
Rendre la gloire aux arts et les arts à la vie ?

Frédéric prêche ainsi la concorde aux compagnons de ses loisirs intellectuels, fixés à sa petite cour de prince royal :

Esprits qu'avec le mien réunissent nos goûts,
Qui trouvez dans les arts les plaisirs les plus doux,
N'associez jamais à la philosophie,
Aux beaux-arts si charmant, les serpents de l'envie !
. . . . . .
Songez donc, quelle que soit l'erreur qui vous abuse,
Quels que soient vos discours, quels que soient vos concerts,
Que vous devez prêcher d'exemple à l'univers.

Serait-ce que parfois la jalousie si glissaient parmi les artistes qui prenaient part aux concerts de Rheinsberg, et dont l'ambition spéculait sur des faveurs futures ?

Le volume des œuvres de Frédéric intitulé *Poésies éparses* renferme les poëmes d'opéras composés par le roi. L'éditeur en accompagne la publication de notes qui ne sont pas sans intérêt. On y trouve d'abord *Sylla*, pièce écrite par le roi pour Graun, qui l'a mise en musique. Cet opéra, traduit en italien par Tagliazucchi, poëte de la cour, fut représenté le 27 mars 1753, jour de la fête du roi. Le versificateur italien avait fait précéder de cet avertissement la première édition qui en fut donnée : « Je me crois obligé d'avertir le lecteur que cet ouvrage est une production ou plutôt le délassement d'un esprit supérieur qui a su se rendre familier tout ce qu'a de plus solide et de plus profond l'art de la guerre, les spéculations de la bonne philosophie et les riches agréments des muses. »

Vient ensuite *le Temple de l'Amour*, opéra comique, également traduit par Tagliazucchi, et mis en musique par Agricola. *Le Temple de l'Amour* (*Il Tempio di Amore*) fut représenté pour la première fois dans l'orangerie de Charlottenbourg le dimanche 28 septembre 1755, lende-

main des noces du prince Ferdinand et de la princesse Louise de Brandebourg-Schwed. A la fin de la pièce, Vénus adressait au nouvel époux un compliment tourné dans ce style fleuri : « L'Amour, qui fait soupirer les bergers et les rois, qui subjugue les dieux comme les héros, et qui use de ses flèches avec une libre puissance, prince, s'est réveillé pour vous atteindre d'une de ses flèches dorées..., etc. » Le tout se terminait par un grand ballet des Grâces et des Plaisirs. Le manuscrit, qui se trouve aux archives royales du cabinet, à Berlin, et qui n'a jamais été publié, indique le nom des chanteurs qui remplirent des rôles dans *le Temple de l'Amour*. C'étaient l'Astrua, Casoni, Romani, Porporino, Stefanino, Gasperini et Luini.

Le dernier poëme est celui de *Mérope*. « Cet opéra, dit l'éditeur dans ses notes, était resté inconnu. Nous en donnons le texte tel que le roi l'avait envoyé à Voltaire au commencement de l'année 1756. Voltaire en parle dans ses lettres ; il écrit à d'Alembert, le 10 février 1756 : « Le roi de Prusse m'a fait l'honneur de mettre en opéra français ma *Mérope*. Cet opéra, dont Graun avait fait la musique, fut représenté pour la première fois le 27 mars 1756, jour de la naissance de la reine-mère. Le roi a conservé le texte de la tragédie de Voltaire presque mot à mot, ne retranchant et ne changeant que ce qui ne cadrait pas avec le caractère d'un opéra. » Frédéric, en effet, avait conservé les vers de Voltaire dans les récitatifs, et s'était borné à composer les paroles des airs pour leur donner une coupe qui convînt à la musique. *Mérope* fut chantée par les mêmes artistes qui avaient participé à l'exécution du *Temple de l'Amour*.

Frédéric, parfois, se faisait journaliste; consignons ce fait qui intéresse la gloire de la presse périodique. L'éditeur de ses œuvres, auquel pas un seul écrit du roi poëte et artiste n'a échappé, publie, sous le titre d'*Article de gazette*, une note que Frédéric fit insérer dans trois journaux de Berlin et qu'il adressa également à des feuilles de Paris et de Londres. Sur quel grave sujet roulait cet article? Sur le renvoi de M. Poitier, qui exerçait à l'Opéra de Berlin les fonctions de maître des ballets. En voici le texte : « Ces jours passés, le comte Gotter et le baron Swertz, directeur de l'Opéra, ont été obligés de chasser le sieur Poitier, maître des ballets, qui exerçait une brutalité tyrannique sur les danseurs, et dont l'arrogance allait si loin, qu'il commit mille insolences envers les directeurs. Sans entrer dans le détail de tous les mauvais procédés, dont le dénombrement ne serait propre qu'à ennuyer le public, on ne regrette que la demoiselle Roland, très-bonne danseuse, dont le caractère doux et aimable réparait en quelque sorte les impertinences de son associé. Sans entrer dans l'espèce de liens qui peuvent unir la demoiselle Roland au sieur Poitier, on n'a pu les séparer jusqu'à présent, et l'on ne peut acheter la possession d'une des plus grandes danseuses de l'Europe qu'en se chargeant en même temps du fou le plus brutal que Terpsichore ait jamais eu sous ses lois. »

Ainsi le roi de Prusse, qui croyait n'avoir aucun compte à rendre à l'Europe des causes déterminantes de sa politique, ne pensait pas pouvoir rompre l'engagement d'une aussi célèbre danseuse que la demoiselle Roland sans publier les motifs qui l'avaient contraint à le faire. O puissance des beaux-arts et quel honneur pour la chorégraphie !

Ici se termine l'examen des œuvres de Frédéric le Grand en ce qui concerne la musique. Il ne nous reste plus qu'à dépouiller sa correspondance, qui nous offrira une riche moisson de faits curieux pour l'histoire de l'art et des artistes sous son règne.

(*La suite prochainement.*)

EDOUARD FÉTIS.

FRÉDÉRIC KIND,

Auteur du libretto du *Freischütz*.

Aujourd'hui encore, je regrette parfois de ne pas été voir cet excellent Frédéric Kind, lors de mon premier voyage à Dresde ; j'avais lu ses œuvres avec un vrai bonheur, et le texte du *Freischütz* venait de lui faire une réputation européenne. Malheureusement, à cette époque, deux autres notabilités artistiques m'absorbaient tout entier : Luigi Bassi, ancien chanteur de la Société Gardason, et dans ce temps-là régisseur du théâtre italien de Dresde ; et Jean-Paul-Frédéric Richter, qui ne devait plus revoir la capitale de la Saxe.

Je remis donc ma visite à mon prochain voyage.

En 1834, je n'avais pas quitté Leipzig pendant trois ans: trois ans de purgatoire en société avec des éditeurs et des gens de lettres. Enfin, dans l'automne de 1834 sonna l'heure de ma délivrance. Par une sombre matinée de novembre, le sac sur le dos, je me mis en route pour Dresde. Un de mes amis, la compositeur Edouard Hering, m'indiqua la demeure de Kind : il habitait le premier étage d'une fort belle maison située rue Saint-Jean et qui était sa propriété ; le reste était loué. Roswitha, sa fille cadette, issue d'un second mariage, m'ouvrit la porte du vestibule, et m'annonça à son père, dès que j'eus décliné mon nom.

L'aimable vieillard sortit de son cabinet, et m'y fit entrer avec un salut cordial : « Soyez le bien venu. » Il portait une robe de chambre de fourrure noire; une calotte noire lui couvrait la tête, qui était presque entièrement chauve ; il fumait dans une pipe en écume de mer qui ne le quittait presque jamais.

Kind était petit, mais bien pris dans sa taille ; ses traits étaient beaux encore, avec une expression douce et intelligente ; et dans ses grands yeux bleus passaient par moments des éclairs de gaieté satirique. Il me traita sans façon. « Vous êtes venu me voir, me dit-il, cela me fait plaisir. Pourquoi ne me réjouirais-je pas en effet de voir que les jeunes *messieurs de la plume* me recherchent, eux aussi? Cela prouve que vous avez plus de respect pour nous autres vieux, qu'on ne devrait le croire en lisant vos œuvres. »

Je lui adressai des questions au sujet de Weber et du *Freischütz*. L'auteur du texte a été indignement traité par l'administration du théâtre royal de Dresde. La veuve et les fils du grand compositeur n'avaient pas été plus heureux. Pendant longues années on leur avait refusé leurs entrées ; et quand les fils voulaient aller entendre un opéra de leur illustre père, ils étaient obligés de payer leurs places. Longtemps après la mort de Weber quand les journaux eurent dénoncé ce scandale et que l'indignation publique eut élevé la voix, l'administration du théâtre, dont *Freischütz* avait fait la fortune, se décida enfin à accorder par grâce à la famille Weber, ce qui lui revenait de droit. Quant à Kind, il ne remit jamais le pied au théâtre, et *à la centième représentation du Freischütz*, sa femme et ses filles payèrent leurs billets ! Il y a de quoi dégoûter les écrivains allemands de faire des libretti.

Kind eut, à Dresde, un autre déboire qui nous mettait en joyeuse humeur toutes les fois que nous en parlions. Kind avait reçu de je ne sais quelle cour, Saxe-Meiningen ou Saxe-Cobourg-Gotha, le titre de conseiller aulique. Une université de mon pays m'avait octroyé le diplôme de docteur en philosophie, à propos d'un prologue que j'avais écrit pour la fête de la reine. Un jour, j'accours tout en fureur chez Kind. « Que vais-je faire? m'écriai-je en entrant chez lui ; pour ce maudit titre de docteur, on me demande une rétribution de *dix écus par an* ! » Et Kind me répondit, tout rouge de colère : « Et moi, on me demande trente écus par an pour mon titre de conseiller ! Au diable le conseiller! — Au diable mon titre de docteur de philosophie! répondis-je. — C'est d'un vrai philosophe ! s'écria Kind. » L'année suivante, dans l'almanach des adresses de Dresde, nous figurions, Kind comme simple avocat, et moi comme littérateur.

Depuis ma première visite jusqu'à la mort de F. Kind, j'étais le bien venu chez lui, à toute heure du jour. Il avait toujours pour moi une parole bienveillante, un conseil et un encouragement ; à l'époque la plus malheureuse de ma vie, je trouvai des consolations auprès de lui. Et je dois d'autant plus lui en savoir gré, qu'il n'avait pas le cœur fort tendre ; dans son caractère il n'y avait pas le moindre trace de la sensibilité maladive qu'on remarque dans plusieurs de ses œuvres. C'était

un homme pratique, intelligent, prenant la vie telle qu'elle est, et très-serré en affaires. Dans sa jeunesse, lorsqu'il exerçait encore la profession d'avocat, il passait, dit-on, pour être de première force dans l'art de la chicane ; dans ses relations avec les libraires, il savait toujours mettre l'avantage de son côté, plus habile sous ce rapport que Mullner lui-même, de terrible mémoire.

J.-P. LYSER.

FABLES NOUVELLES,

Par LÉON HALÉVY.

Des fables, des vers, ce n'est pas de la musique, mais c'est toujours de la poésie : aussi étions-nous bien décidés à sortir encore une fois des limites de notre spécialité pour dire quelques mots du second recueil de fables que publie, dix ans après le premier, M. Léon Halévy (quel nom musical !) le frère du grand compositeur, célèbre lui-même comme poëte, comme écrivain, par tant de belles œuvres littéraires. Nous avions parlé, dans le temps, du premier recueil, et nous en avions sincèrement apprécié l'idée toujours juste et fine, l'expression toujours pure et correcte, le tour ingénieux, délicat, la portée satirique, atteignant souvent la comédie.

Dans le second recueil, nous avons retrouvé toutes ces éminentes qualités, avec le surcroît de force et d'élévation qui vient du temps et de l'expérience. Nous allions donc répéter à peu près les mêmes éloges, et recommander à tous les amateurs d'apologues ingénieux la nouvelle édition du *Serpent et la Lime, le Pauvre et le Pommier, le Buisson, l'Impôt des chiens, la Cloche et le Battant, le Grand-duc Léopold et le Galérien, la Béquille de Sixte-Quint, l'Oiseau des champs, le Diamant et le Ver luisant, le Paradis des bêtes, la Calomnie*, et vingt autres compositions charmantes qui, sans imitation servile des fabulistes anciens, continuent leur œuvre poétique et morale, en l'appropriant à notre siècle, à nos mœurs. Mais nous avons trouvé un bon moyen d'éviter les redites, tout en disant plus et mieux que nous n'aurions pu le faire. Ce moyen, c'est de citer. *Le Chant du cygne* est une fable qui se rattache plus que toute autre à la musique, et qui dévoile le secret de certaines admirations posthumes, de certains mépris pour les vivants. Nous la transcrirons donc, et nos lecteurs pourront juger sur ce spécimen de la valeur du livre tout entier.

Un cygne allait mourir, et la vue attachée
Sur le lac transparent, au limpide cristal,
Pressentant le moment fatal,
Il disait, la tête penchée,
Ce dernier chant de mort, cet hymne du tombeau,
Qu'exhale, en expirant, le noble et bel oiseau.
Le peuple ailé des bois écoutait sous l'ombrage.
Un hibou, sous l'épais feuillage,
Exprimait surtout ses transports :
« Oh ! les divins accents ! les sublimes accords !
» S'écriait-il ; quelle grâce infinie !
» Et comme de ces chants la suave harmonie
» De ce brillant gosier s'échappe sans efforts ! »
— « Qu'est-ce donc ? dit un merle, et quelle ardeur l'inspire,
» Ce hibou malfaisant, qui ne sait que médire ?
» Quoi ! par lui le cygne est fêté !... »
— « Je crois pénétrer le mystère, »
Répond un rossignol ; « je connais le compère !
» Apprenez donc la vérité :
» A son habitude il déroge ;
» Mais si de lui le cygne obtient un tel éloge,
» C'est qu'il meurt quand il a chanté. »
Que le mérite, hélas ! ici-bas s'y résigne !
Tous les hibous ne sont pas dans les bois ;
Au talent qui nous charme accordons-nous les droits
Dont plus tard nous le jugeons digne ?
Muets pour les vivants, nous retrouvons la voix
Pour célébrer le chant du cygne.

P. S.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *les Huguenots* ont reparu dimanche dernier avec Mlle Cruvelli et Gueymard, qu'une indisposition éloignait depuis quelque temps de la scène. La représentation a été magnifique. Le public s'y était porté en foule, et les deux artistes l'ont électrisé par leur talent. Toutes les grandes scènes du chef-d'œuvre, et notamment le duo du quatrième acte, ont produit un effet immense.

*** Lundi, *la Favorite* a été donnée pour le second début de Neri Baraldi, toujours un peu faible dans le rôle de Fernand. Mme Stoltz est toujours admirable dans celui de Léonor. Derivis représentait avec talent le personnage de Balthazar.

*** Une élève du Conservatoire, Mlle Dherbay, qui s'est distinguée dans les concours et exercices par sa belle voix de contralto, est engagée à ce théâtre.

*** Les répétitions de l'opéra de Verdi, *les Vêpres siciliennes*, ont été reprises.

*** Le nouvel opéra-comique en trois actes, de MM. Scribe et Auber, est en répétition. Les principaux rôles seront remplis par Couderc, Bussine, Sainte-Foy, Riquier-Delaunay, Mlles Caroline Duprez et Boulart.

*** Le Théâtre-Italien a repris mardi dernier *Linda di Chamounix*, de Donizetti. Cet ouvrage était chanté par Gassier et sa femme, Baucardé, Rossi, Florenza, Mlle Ernesta Grisi et Weith. Quoique le talent n'ait pas manqué à cette reprise, l'ensemble n'en a pas été complétement satisfaisant. Une indisposition de Mlle E. Grisi, déjà souffrante le premier jour, a empêché la seconde représentation.

*** Les représentations du *Trovatore* avaient été suspendues pour donner du repos à Mme Borghi-Mamo, dont la situation l'exigeait. L'ouvrage a été repris hier au soir.

*** La Société des concerts en est à sa vingt-huitième année. Dimanche dernier, elle a repris ses séances, toujours suivies avec la même ardeur. Le programme se composait, comme morceaux principaux, de la symphonie en *fa*, de Beethoven, et de la symphonie en *ut*, de Mozart. L'exécution en a été excellente. M. Leroi, le jeune clarinettiste de l'Opéra, a joué un air varié de Beer avec le talent supérieur qu'on lui connaît. M. Leroi a été l'un des plus brillants élèves du Conservatoire, et de la classe de M. Klosé. Mme Miolan-Carvalho, qui d'abord avait chanté avec Mlle Boulart un charmant madrigal de Clari, a dit ensuite l'air : *Oui, c'est demain*, de *Montano et Stéphanie*, qu'elle semble affectionner, et y a déployé toute la pureté de style, sinon toute l'ampleur de voix que cet air classique exige.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial vient de constituer son comité, dont M. le comte de Niewerkerke a bien voulu accepter la présidence, et qui se compose de MM. Auber, Halévy, Adolphe Adam, Ambroise Thomas, Batton, M. le marquis de Béthisy, Odiot et Edouard Monnais. Voici le programme du premier des six concerts que donnera la Société : 1° Fragments de *Marie*, d'Hérold (ouverture, introduction, cavatine, romance, duo, barcarolle, chœur final) ; les soli seront chantés par Mlles Pannetrat, Henrion, Watrin et Fagel ; MM. Cœuilte, Ledent, Nicolas et Vincens ; 2° Fantaisie-Caprice pour violon, de Vieuxtemps, exécutée par M. Lapret ; 3° *Adieu à la mer*, paroles de Lamartine, chœur inédit, musique de Gewaert ; 4° Ouverture dramatique inédite, de Lefébure-Wély ; 5° Air, d'Ambroise Thomas, chanté par M. Archainbaud, 1er prix de chant du Conservatoire ; 6° Symphonie héroïque, de Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup ; les chœurs, par M. E. Batiste.

*** Voici le programme de la première séance de musique de chambre qui sera donnée par MM. Alard et Franchomme, dans la salle Pleyel, 1° trio en *ut*, pour piano, violon et basse, de Haydn ; 2° sixième quatuor en *si* bémol, pour deux violons, alto et basse, de Beethoven ; 3° sonate en *fa*, pour piano et violon, de Beethoven, exécutée par MM. Francis Planté et Alard ; 4° quintette en *sol* mineur, pour deux violons, deux altos et basse, de Mozart.

*** C'est dans peu de jours qu'aura lieu dans la salle Herz la troisième exécution du nouvel ouvrage de Berlioz, *l'Enfance du Christ*. Les rôles seront chantés par Mme Meillet, MM. Battaille, Gardoni, Depassio, Meillet, Guyot et Toussaint. Le concert commencera par *la Captive* de Victor Hugo, musique de Berlioz, chantée avec orchestre par Mme Stoltz. Immédiatement après ce concert, Berlioz partira pour l'Allemagne, où l'appellent des invitations du roi de Hanovre, du grand-duc de Weimar et du duc de Gotha. Le théâtre de Bruxelles l'a engagé, en outre, pour trois exécutions de son oratorio, après lesquelles il reviendra à

Paris organiser un grand concert spirituel à l'Opéra, pour le samedi saint, avec le personnel réuni des deux théâtres de M. Perrin, qui feront relâche ce jour-là. Le 1er mai, la veille de l'ouverture de l'exposition universelle, Berlioz fera entendre dans l'église Saint-Eustache, et pour la première fois, son *Te Deum* à trois chœurs avec orchestre et orgue concertants, après quoi il partira pour Londres, pour diriger les derniers concerts de la New Philharmonic Society et l'exécution de ses symphonies *Harold* et *Romeo et Juliette*.

*** Mme Viardot-Garcia donnera prochainement, dans les salons de Pleyel, trois soirées musicales, avec le concours de plusieurs artistes.

*** Une cérémonie nuptiale rassemblait un grand nombre d'artistes, lundi dernier, à Saint-Vincent-de-Paul. C'était le mariage de mademoiselle P., fille aînée d'un de nos compositeurs et professeurs du Conservatoire. Plusieurs morceaux ont été chantés par des élèves de Panseron ; on a surtout remarqué un *Inviolata* dit avec talent par une magnifique voix de femme qui remplissait les voûtes de l'église. Cette voix était celle de Mlle Ribault, élève et lauréat de la classe de M. Panseron. Si cette jeune fille chante plus tard au théâtre comme elle chante aujourd'hui à l'église, son succès est certain. Un *O Salutaris* à trois voix, d'une mélodie fort religieuse, aurait pu être dit avec plus d'ensemble. Lefébure jouait le grand orgue avec sa perfection accoutumée. Le morceau de sortie a été pour lui l'occasion d'une improvisation ravissante sur une des romances de Panseron qui a eu le plus de succès, *Louise, au revoir*. L'orgue d'accompagnement était tenu par Batiste, l'organiste de Saint-Eustache.

*** Le concert donné à Berlin, le 11 de ce mois, par Roger et Vivier, avait attiré la plus brillante société. Les loges étaient littéralement encombrées de princes et de princesses. Chacun des morceaux exécutés par les deux artistes a été salué de bravos chaleureux et redemandé avec enthousiasme. Un second concert s'organise et aura lieu prochainement. (Voyez *Berlin*.)

*** Jacques Herz est de retour à Paris, où il revient avec l'intention de s'y fixer.

*** Mlle Sophie Dulken est partie pour Nantes, où elle va donner des concerts.

*** M. Lubeck, pianiste hollandais très-distingué, vient d'arriver à Paris.

*** Dans la dernière soirée musicale qui a eu lieu chez Mme Farrenc, on a entendu deux œuvres remarquables de la composition de M. Chaîne : un trio et un quatuor pour piano et instruments à cordes. Ces deux ouvrages, encore inédits, ont été exécutés avec une rare perfection par l'excellente pianiste Mlle Louise Salomon, l'auteur, MM. Casimir Ney et Lee. Dans cette intéressante soirée, où M. Chaîne n'a pas eu moins de succès comme violoniste que comme compositeur, Mlle Salomon a donné de nouvelles preuves de son talent de musicienne consommée en exécutant avec précision et une grande sûreté la musique fort difficile et compliquée qu'elle s'était chargée d'interpréter ; elle a aussi fait entendre plusieurs belles études de concert de Mme Farrenc, qui lui ont déjà valu tant de succès.

*** Le concert que va donner le jeune Lapret, conscrit de 1855, sera également intéressant pour son objet et pour son programme. Mme Lefébure, MM. Wartel, Chaudesaigues, Frelon, Desailly, les artistes du Gymnase dramatique, la Société d'accompagnement, concourront, avec les deux frères Lapret, à rendre cette soirée l'une des plus brillantes de la saison.

*** Dans la soirée dramatique et musicale donnée mercredi dernier par Mme Steinberg, M. Emile Albert et Mlle Albini ont obtenu un succès remarquable, le premier comme pianiste, en exécutant une étude sur les *Folies d'Espagne*, qu'on a redemandée, et un caprice de concert intitulé *Schleswig-Holstein ;* la seconde, comme cantatrice, en disant la cavatine de *Lucrezia Borgia* et celle de *Norma*.

*** Sous le titre de *Soirées musicales*, M. Joseph Franck vient de publier deux morceaux pour piano qui se recommandent aux amateurs de bonne et élégante musique.

*** Dans les derniers jours de décembre est mort à Milan M. Carlo Yvon, premier professeur de hautbois au Conservatoire, attaché à l'orchestre de la Scala. M. Yvon, qui était en Italie un des plus forts virtuoses sur son instrument, a succombé dans un âge peu avancé ; il n'avait que cinquante-cinq ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Alger.* — Le 25 décembre, on a représenté sur le théâtre de cette ville un opéra comique en trois actes, intitulé *les Filles d'honneur de la Reine*, dont la musique est due à M. Félix Hardy, colonel du 11e léger. L'ouvrage a reçu l'accueil le plus favorable, et le nom du compositeur a été proclamé au milieu des bravos unanimes. M. F. Hardy se disposait à faire exécuter une nouvelle partition au même théâtre, lorsqu'il a reçu l'ordre de partir pour la Crimée.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 15 janvier. — La rentrée de Mlle Anna Lemaire dans *l'Étoile du Nord* et la reprise de *Charles VI* ont été deux événements pour le théâtre de la Monnaie. Dans *Charles VI*, Mlle Dobré remplit avec beaucoup de talent et de succès le rôle d'Isabeau de Bavière, qu'elle comprend tout autrement que ses devancières. Mlle Elmire, MM. Wicart, Carman et Depoithier se distinguent à côté d'elle.

*** *Berlin.* — Un concert des plus intéressants a eu lieu ces jours-ci à l'Académie de chant. Les noms de Roger et de Vivier, qui figuraient en tête du programme, avaient attiré la foule, quoique le prix des places eût été augmenté dans des proportions tout-à-fait en dehors de nos habitudes. On était surtout curieux d'entendre Vivier, dont on racontait des choses merveilleuses, que l'on ne trouve que dans les anciens contes. En effet, cet ingrat et rebelle instrument devient entre les mains de Vivier un vrai cor magique, dont l'ineffable harmonie enivre les oreilles et les sens. La virtuosité de l'artiste a élargi de la manière la plus ingénieuse la sphère du cor simple ou naturel, et il parcourt avec une sûreté et une grâce parfaites la gamme qu'il s'est créée. Pas la moindre hésitation, même dans les traits les plus compliqués ; le son reste pur et net, depuis le plus vigoureux *fortissimo* jusqu'aux plus petits bruissements du *piano* le plus vaporeux. L'artiste a fait preuve de bon goût et de tact en ne nous faisant entendre que des morceaux de peu d'étendue. De telles productions, qui semblent empruntées au royaume fantastique de la magie, doivent passer vite, comme les apparitions d'un rêve ou de la fée Morgane. Roger était en voix ; il a chanté d'une manière ravissante la romance : *Page, écuyer, capitaine*. A la force et au volume du baryton, sa voix joint le charme et la souplesse du ténor. Dans *le Roi des Aulnes*, Roger n'est pas seulement un grand chanteur ; il y montre une grande puissance dramatique.

*** *Cologne.* — Au sixième concert de Société, nous avons entendu le grand concerto pour violon, de Beethoven, et la fantaisie de Ernst sur des motifs d'*Otello*. Les deux compositions ont été exécutées avec un immense talent par M. Ferdinand Laub ; le succès du jeune et brillant émule de Joachim a été complet, *La Fuite en Égypte*, oratorio de Berlioz, a terminé la première partie du concert. Dans la seconde partie, on a exécuté la symphonie en *sol*, de F. Hiller, et le 114e Psaume, de Mendelssohn. La première représentation de *Lohengrin*, de Richard Wagner, avait attiré peu de monde au théâtre de la ville ; plusieurs morceaux du premier et du troisième acte ont été vivement applaudis.

*** *Vienne.* — Vieuxtemps est nommé chef d'orchestre au théâtre de la Cour. Louis Lacombe a donné, le 6 janvier, son deuxième concert. Une société choisie a fréquemment applaudi l'éminent pianiste, qui a joué plusieurs morceaux de sa composition. — A Notre-Dame-de-Bon-Secours, on a exécuté, le 6 janvier, un *Graduale* et un offertoires écrit par un compositeur âgé de douze ans, Félix de Wertheimstein.

*** *Amsterdam.* — L'opéra allemand sous la direction de M. de Vries est en pleine voie de prospérité ; un grand nombre d'opéras, parmi lesquels nous citerons *la Muette* et *les Huguenots*, ont été successivement représentés devant un nombreux auditoire. *Robert-le-Diable* est à l'étude ; puis viendra *l'Etoile du Nord*. La troupe se compose de Mmes Marra, Hartmann, Rafler et Risberg, et de MM. Chrudimsky, Dalle Aste, Bartsch et Gill.

*** *Pise.* — Le théâtre a fait sa réouverture par *le Trovatore*. Les premiers sujets y montrent beaucoup de talent. On remarque surtout le ténor Forlì, ancien lauréat du Conservatoire de Paris, qui, après *le Trovatore*, doit chanter *le Barbier*, puis un ouvrage nouveau, *Amelia di Coroni*, d'un jeune maestro sicilien. M. Forti, dont le talent grandit tous les jours, avait été demandé l'an dernier par le directeur du grand Opéra, M. Roqueplan, mais un engagement l'appelait alors à Lisbonne. La direction du théâtre de cette ville ayant changé. M. Forti est passé comme *tenore assoluto* à Pise. Tout fait présumer qu'on le verra bientôt sur la première scène lyrique de France, où une place lui est acquise par son talent et par son titre de Français.

*** *Milan.* — *Marco Visconti*, opéra nouveau de Petrella, vient d'être représenté pour la première fois à la Scala. Le premier et le deuxième acte ont été beaucoup applaudis ; le troisième n'a pas obtenu le même succès.

*** *Nice*, 13 janvier. — Jusqu'à présent, le répertoire de notre théâtre roulait sur cinq opéras, qui vont bientôt s'augmenter d'un sixième, *le Bravo*, de Mercadante. Les soirées musicales continuent ; celles de la salle d'York sont les plus suivies. C'est dans cette jolie salle, modèle de bon goût et de simplicité, que les amateurs les plus distingués de la ville ont donné dernièrement un grand concert vocal et instrumental au bénéfice de M. Palliari Léa, le doyen des musiciens du pays. Ces braves amateurs se sont distingués comme de véritables artistes ; et le bénéficiaire, malgré son âge avancé, a exécuté très-chaleureusement sur le violoncelle une *Fantaisie* de sa composition qui lui a valu d'unanimes applaudissements. — Hier, l'avocat Bindocci, de Sienne, a donné, dans le salon Visconti, une soirée d'improvisation et de musique, avec le concours des musiciens de la garnison. Cette solennité poético-musicale a fort amusé les auditeurs. M. Bindocci a improvisé avec la plus grande facilité une foule de vers sur des sujets donnés ; il a été couvert d'applaudissements. — Nous attendons le pianiste Fumagalli ; Haumann, le célèbre violoniste, est déjà arrivé, et va donner son premier concert.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

OUVRAGES DE

GEORGES KASTNER

LES

DANSES DES MORTS

Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou qui ont existé tant en France qu'à l'étranger,

ACCOMPAGNÉES DE

LA DANSE MACABRE

Grande ronde vocale et instrumentale, paroles d'Edouard THIERRY,

Et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts,

PRIX : 25 FR. NET.

Il a été tiré de cet ouvrage vingt exemplaires sur vélin numérotés,

PRIX DE CHAQUE EXEMPLAIRE : 50 FR.

MANUEL GÉNÉRAL

DE

MUSIQUE MILITAIRE

A L'USAGE DES ARMÉES FRANÇAISES,

COMPRENANT :

1° L'esquisse d'une histoire de la musique militaire chez les différents peuples, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours ;
2° La nouvelle organisation instrumentale prescrite par l'ordonnance ministérielle du 19 août 1845 ;
3° La description et la figure des instruments de M. Adolphe Sax ;
4° Quelques instructions pour la composition et l'exécution de la musique militaire.

PRIX : 12 FR. NET.

LES CHANTS DE LA VIE

CYCLE CHORAL

Ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, POUR TÉNOR ET BASSES,

Avec accompagnement de piano *ad libitum*,

PRÉCÉDÉS DE

RECHERCHES HISTORIQUES ET DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR LE

Chant en chœur pour voix d'hommes,

Un volume in-4°, prix net : 15 fr.

1. Chant de fête.
2. Prière.
3. Chant de baptême.
4. Sérénade.
5. Sur la mort d'un artiste.
6. Guitare.
7. Le Cri d'alarme.
8. Le Commencement du voyage.
9. Chant d'hymen.
10. Chant des Baleliers.
11. Prima versa, tyrolienne.
12. Chant d'hymen.
13. L'Asile, tyrolienne.
14. Pensée d'amour.
15. Les Matelots.
16. Chant de victoire.
17. Barcarole.
18. Sur la mort d'un guerrier.
19. L'Eté, tyrolienne.
20. Pendant la tempête.
21. Le Printemps.
22. Chant bachique.
23. Chasse.
24. Valse.
25. Polka.
26. Marche.
27. Pas redoublé.
28. Galop.

Les vingt-huit chœurs séparément, aivisés en trois suites,

PRIX DE CHAQUE : 12 FR.

Deux Quadrilles sur

LE PRÉ AUX CLERCS ET LA MUETTE DE PORTICI

POUR PIANO, PAR

STRAUSS

PRIX : 4 FR. 50. *Chef d'orchestre des bals de la Cour.* PRIX : 4 FR. 50.

Pour paraître prochainement chez les mêmes Editeurs :

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE ET DE L'INSTRUMENTISTE

Publiée sous la direction de MM. A. PANSERON, H. HERZ et de plusieurs autres Professeurs du Conservatoire

DEUX SÉRIES FORMANT

200 VOLUMES FORMAT GRAND IN-8°

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 4. | 28 Janvier 1855.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre-Lyrique, *Robin des Bois*, par **G. Héquet.** — Société Sainte-Cécile, musique de chambre, soirées de musique classique, MM. Binfield, par **Henri Blanchard.** — La Damnation de Faust (3e article), par **Léon Kreutzer.** — Correspondance, Bruxelles — Nouvelles et annonces.

THÉATRE-LYRIQUE.

ROBIN DES BOIS.

Ce titre seul indique suffisamment qu'il s'agit de la traduction de M. Castil-Blaze, et non de celle de M. Émilien Pacini, dont l'Opéra, probablement, ne se dessaisirait pas volontiers. On comprend également qu'il ne saurait être question ici des récitatifs de M. Berlioz. A l'Opéra, tout doit être chanté. Ainsi l'ont réglé le pouvoir administratif et le pouvoir politique, de qui dépend chez nous l'art musical. Mais le Théâtre-Lyrique a la permission de parler de temps en temps, et il en use. A cet égard donc, l'arrangement du Théâtre-Lyrique se rapproche, beaucoup plus que celui de l'Opéra, de l'ouvrage original, où les morceaux de musique sont séparés par de la prose parlée, comme dans nos opéras comiques.

On sait aussi que M. Castil-Blaze a retranché de la partition plusieurs morceaux qui ont, au point de vue musical, une très-grande valeur, comme on a pu s'en convaincre, en 1841, à l'Opéra, où M. Berlioz les fit tous exécuter. L'un de ces proscrits de M. Castil-Blaze, qui était le finale du troisième acte, fit un tel effet, qu'on a été obligé, cette fois, de le remettre en sa place. A cela près, ce qu'on a entendu mercredi dernier au Théâtre-Lyrique, c'est ce qu'on avait entendu en 1835 à l'Opéra-Comique, et en 1826 à l'Odéon. — Je parle du nombre des morceaux et de leur ordre. Quant à l'exécution, c'est autre chose; nous ne saurions dissimuler que l'orchestre du Théâtre-Lyrique n'a pas complétement satisfait les auditeurs qui ont conservé le souvenir de l'exécution primitive, que dirigeait, en 1826, M. Crémont. Plus d'un détail piquant, que ce très-habile homme savait mettre en saillie, se perd aujourd'hui dans le brouhaha instrumental. Plus d'un effet a disparu, que nous avons encore dans l'oreille, pour ainsi dire, et dont la génération actuelle ne se doute pas. Plus d'un mouvement a même été modifié.

Cela soit dit sans inculper en rien le chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique. M. Deloffre est un homme de talent; mais il est trop jeune pour avoir nos souvenirs. Son orchestre n'est peut-être pas composé, en totalité, d'exécutants aussi habiles que ceux de l'ancien Odéon, et la salle du Théâtre-Lyrique n'est pas aussi favorable au dévelopement de la sonorité instrumentale.

La partition du *Freischütz* est trop connue et trop généralement appréciée pour que nous ayons à nous en occuper ici. On nous permettra de ne pas démontrer que c'est un chef-d'œuvre. Le *Freischütz* est, avec *la Flûte enchantée*, ce que le génie allemand, appliqué à l'art dramatique, a produit de plus original, de plus élevé, de plus vivement coloré, de plus complet. Tout le monde étant d'accord à cet égard, non seulement en Allemagne, mais dans tous les pays de l'Europe où la musique est cultivée, nous n'avons à nous occuper que des interprètes auxquels a été confiée cette fois l'œuvre de Charles-Marie de Weber.

C'est M. Rousseau de Lagrave qui remplit le rôle de Tony ou du *franc chasseur* ou du premier ténor. Sa voix est fort agréable dans la partie supérieure; mais il y a, dans l'air du premier acte et dans le trio du second acte, des notes graves que la nature lui a refusées. Il faut ajouter tout de suite qu'elle les accorde à fort peu de ténors. Comme tous les autres mortels, Lagrave ne peut chanter qu'avec la voix qu'il a, et l'on aurait mauvaise grâce à lui reprocher le peu d'effet qu'il produit dans certains passages trop graves; mais il a de l'expression et un style élégant. Sur ces deux points capitaux, on peut le louer sans réserve.

M. Colson, qui chante les couplets du premier acte : *Des chasseurs je suis le roi*, n'a évidemment pas la voix de basse ou au moins de baryton que ce morceau exige.

On ne peut adresser le même reproche à M. Marchot, qui vient de débuter dans le rôle du traître Richard. Il a un timbre puissant et doux tout à la fois, une belle étendue, une vocalisation facile et correcte, une remarquable sûreté d'intonation. Il a fort bien dit les couplets du premier acte : *Sans chagrin pour l'avenir*, et l'air du troisième. M. Marchot est élève de M. Duprez et fait honneur à son maître. Il y a, ce nous semble, beaucoup à espérer de ce jeune artiste.

Mlle Girard joue le rôle de Nancy avec une gaîté presque égrillarde. C'est plutôt de la naïveté qu'il faudrait avec de la grâce. Nancy n'est pas une soubrette d'opéra comique, et la musique du *Freischütz* n'a rien de commun avec ce que Mlle Girard a coutume de chanter. Il y a loin du sentiment allemand à *la gaîté française*. Ce n'est pas la faute de Mlle Girard, après tout, si elle ne parle encore qu'imparfaitement une langue qui lui est si nouvelle. Elle chante fort agréablement la *polonaise* du second acte, ainsi que sa partie dans le duo précédent, et ce n'est pas un petit mérite : ces deux morceaux sont d'une exécution assez difficile. Nous nous demandons pourquoi elle ne dit pas la ballade et l'air du troisième acte, ce morceau si original, si piquant, et empreint d'une poésie si profondément germanique. Pourquoi? Nous sommes bien curieux, vraiment. C'est apparemment par la raison pour laquelle Anna et Tony se dispensent de chanter, au second acte, leur duo : *Non, plus d'alarme*, etc. On aime les suppressions, au théâtre, depuis que M. Scribe y a posé en principe que *ce qu'on coupe n'est jamais sifflé*. Cela est incontestable, en effet; mais il n'est pas moins certain que ce que l'on coupe n'est jamais applaudi.

Nous n'avons pas encore parlé de Mme Deligne-Lauters. C'est pour

obéir à la loi du *crescendo*. L'air admirable du second acte : *Le calme se répand sur la nature entière*, chanté par Mme Deligne-Lauters, a été le grand événement de la soirée. Il y a peu de voix aussi étendues, aussi fortes, aussi brillantes que celle de Mme Lauters. Il y en a moins encore dont l'émission soit aussi facile, et le timbre aussi flatteur. Ajoutez à cela un style simple et noble, un goût sévère, de l'expression, de la sensibilité et beaucoup d'énergie, et vous comprendrez sans peine le succès qu'elle a obtenu. Tout Paris ira entendre et applaudir Mme Lauters dans l'air du *Freischütz*, et n'y eût-il que cela, c'en serait assez pour que le Théâtre-Lyrique eût à se louer pendant deux mois pleins de cette excursion sur le territoire allemand. Et il y a de plus le fameux *Chœur des chasseurs*, exécuté aussi bien qu'il l'a jamais été, qu'il a jamais pu l'être, trois décorations d'une couleur locale saisissante, et une mise en scène à laquelle il ne manquerait rien, si, au second acte, on n'avait pas négligé *la Chasse infernale*. Pourquoi cette chasse n'est-elle plus sur le théâtre, puisqu'on l'a laissée dans l'orchestre? M. Perrin nous pardonnera de regretter cette lacune. Et qui sait! maintenant qu'il est averti, peut-être serait-il homme à la combler.

G. HÉQUET.

SOCIÉTÉ SAINTE-CÉCILE.

(5me année.)

Cette association a la triple qualité d'être classique, active et progressiste : elle a donné son premier concert dimanche dernier ; mais elle en avait offert deux, en dehors des six séances de l'abonnement, aux amateurs des nouvelles œuvres de nos compositeurs contemporains.

Ce premier concert a commencé par l'ouverture de *l'Iphigénie en Aulide*, de Gluck. On sait que ce morceau est une admirable préface du beau drame antique d'Euripide et de Racine, que l'auteur d'*Orphée* a égalés au moins. Cette belle ouverture n'a que le défaut d'être un peu trop connue, et l'auditeur pourrait dire, comme cette jeune fille que sa gouvernante engageait à venir se promener au soleil pour se distraire : J'ai tant vu le soleil, ma bonne !.... — Il est vrai qu'on en pourrait dire autant de tous les chefs-d'œuvre.

M. Stockhausen, qui devait chanter un air de l'oratorio d'*Elie*, de Mendelssohn, s'est fait suppléer pour cause de rhume. Certes, il en avait le droit, par une température de 10 degrés au-dessous de zéro qui pesait sur l'auditoire, les chanteurs et les exécutants. Le *terzetto*, tout plein de grâces mélodiques et harmoniques, qui suit l'air de basse dans le dernier chef-d'œuvre de l'auteur du *Paulus*, a été dit par Mlles Berg, Vogler et Bernard, avec une pureté angélique.

La Symphonie pastorale était la pièce de résistance de ce festin musical. Que dire après tout ce qui a été dit sur cette fête champêtre, ce drame de la nature en colère? Rien, si ce n'est qu'il est toujours nouveau, et qu'on est enchanté d'assister à sa dernière représentation, parce qu'on espère l'entendre encore. Dans le finale de cette symphonie, on voit que l'auteur a voulu peindre le ciel rasséréné et le calme de la nature par des accords dont les résolutions sont sans cesse ajournées, et cela jusqu'à la monotonie. Il essayait là un moyen qu'il a fort employé ensuite dans ses derniers quatuors. On ne pouvait mettre moins d'ombres, moins de dissonances et plus d'accords parfaits accumulés qu'il n'en a mis dans cette péroraison. Tout cela a été dit aussi sans ombres dans l'exécution, mais aussi sans assez d'énergie dans l'orage. On aurait désiré aussi plus d'animation et de mouvement dans l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, cet autre drame instrumental qui abonde en pleurs, en menaces, en cris désespérés.

Il est beaucoup de personnes qui se distinguent, ou du moins qui croient se distinguer, par ce qu'on pourrait appeller la *beethovenomanie*, et qui ont poussé le dilettantisme exclusif jusqu'à trouver ridicule, scandaleux même, que l'orchestre de la Société Sainte-Cécile fît entendre dans cette séance l'ouverture de *Zampa* après la *Pastorale* de Beethoven. Ce sont gens qui n'ont sans doute pas lu le *Pâté d'anguilles* de notre bon La Fontaine, et qui n'ont pas la faculté de sentir, de comprendre l'art musical dans toutes ses formes, ses différents styles et ses capricieuses manifestations. Nous disons, nous, nonobstant cette critique, que la belle ouverture de *Zampa* a dignement terminé ce premier concert.

Comme annexe à la belle pastorale, à l'orage si poétique de la symphonie de Beethoven, le comité éclectiquement musical de la Société Sainte-Cécile a donné à son auditoire *le Printemps*, cantate pour voix de soprano solo, chœur et orchestre, par l'auteur d'*Ernelinde*, Philidor, le fameux joueur d'échecs et l'un des compositeurs qui ont honoré l'école française par des ouvrages d'un bon savoir harmonique. Bien que la cantate du *Printemps* soit d'un caractère et d'un style rétrospectifs, elle est bien écrite pour les voix ; et sur ces voix procédant par suspensions vers la péroraison, les basses font entendre un *pizzicato* sur un charmant dessin de hautbois du plus gracieux effet. L'exécution a manqué de nuances, qui ne sont peut-être pas marquées dans la partition, selon l'usage du temps, où les nuances passaient pour des chimères.

Musique de chambre.

(8e année).

MM. Alard et Franchomme, assistés, secondés par MM. Casimir Ney, Adolphe Blanc, Deledicque et Francis Planté, ont inauguré leur bonne musique classique de chaque année. La séance s'est ouverte par un trio en *ut* pour piano, violon et basse, de Haydn, dit par MM. Planté, Alard et Franchomme. Le jeu pur, net, le style gracieux du jeune pianiste, semblent faits pour cette musique tranquille, naïve et claire. Le sixième quatuor de Beethoven a été dit par MM. Alard, Blanc, Ney et Franchomme, avec cet ensemble, ces nuances, ce fini d'exécution qui berce l'auditeur d'un charme que peut seule donner la musique classique. La sonate en *fa* (œuvre 24) du même auteur, a été délicieusement dite par MM. Alard et Planté, l'adagio surtout ; et puis le quintette en *sol* mineur de Mozart, pour deux violons, deux altos et basse, a terminé la séance. Que d'esprit, de science, de grâce dans ce style de Mozart! L'analyse de chacune des parties de cette œuvre magistrale demanderait des développements que nous regrettons de ne pouvoir leur consacrer. Quant à l'exécution, elle est toujours à la hauteur des œuvres qu'on exécute là. On peut dire, sans être taxé d'exagération, qu'aucun genre de musique dans Paris n'est interprété, rendu avec autant de perfection que par le quatuor Alard, Franchomme, Ney, etc. Le jeune pianiste Francis Planté s'est montré digne de s'associer à ces maîtres par son profond sentiment musical et sa brillante exécution.

Quatre soirées de musique classique instrumentale et vocale.

Voici de nouvelles séances de bonne musique rétrospective données par MM. Lebouc, l'habile violoncelliste, et Paulin, l'ex-chanteur de l'Opéra. Le but de ces séances, au nombre de quatre, est de procurer aux amateurs, dit le programme, l'occasion d'entendre, outre les chefs-d'œuvre de la musique de chambre, des morceaux de chant tirés des opéras et oratorios des grands maîtres, tels que Gluck, Sacchini, Haendel, Mehul, etc., ainsi que des morceaux historiques du moyen âge.

La première de ces séances, qui a eu lieu le 20 janvier dans la salle Pleyel, s'est ouverte par un quintette de Boccherini, le seul compositeur instrumental d'Italie qui soit un peu resté. Sa mélodie a quelque chose de vocal, et son harmonie, qui ne brille pas par la hardiesse, est facile et pure. Ignace Pleyel, dans ses quatuors, se montra l'héritier le plus direct du mélodieux Boccherini.

Un des bénéficiaires, M. Paulin, qui devait dire un air de la *Stratonice* de Méhul, et l'air de Thoas dans l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, a fait défaut par cause d'enrouement. Alors est venue Mlle Damoreau-Cinti nous chanter, comme un souvenir de sa mère, qui lui a trans-

mis sa méthode si pure et si gracieuse, l'air de la Zerlina dans *Don Giovanni*, de Mozart: *Batti, batti*, etc., dans lequel il ne serait pas mal pourtant de mettre un peu plus de coquetterie, de calinerie scénique et musicale.... Eh mon Dieu! cela viendra bien assez tôt à la jeune cantatrice! Elle a dit ensuite avec une suffisante expression la prière de *la Vestale*, de Spontini, et puis avec Mlle Rigolat un duettino de l'abbé Clari, qui date de 1669. En contraste de ces voix mélodieuses, Levasseur-Bertram nous a fait entendre de sa voix toujours sonore et puissante l'air de Danaüs dans *les Danaïdes*, de Saliéri. Les honneurs de la soirée, il faut le dire pour être juste, ont été pour la pianiste impressionnable et impressionnante qui a nom Mattmann. Rien de plus profondément senti, de plus passionné, de plus fin que le jeu de cette virtuose dans le beau septuor de Hummel pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contre-basse, délicieusement accompagné, du reste, par MM. Dorus, Roméden, Rousselot, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, si ce n'est pourtant que lorsque le *tutti* de ces instruments donne contre le piano, ils devraient retenir le son un peu plus. Après ce morceau, chef-d'œuvre du genre, Mme Mattmann a dit un adagio, un menuet de la troisième sonate (œuvre 10), de Beethoven, pour piano seul, ainsi qu'une gavotte de Bach. Dans le premier de ces morceaux, l'adagio de Beethoven, on n'a su qu'admirer, qu'applaudir le plus de la pensée du grand maître ou de son interprète. Le poëte-musicien entre en matière par un thème franc, bien accusé, mélodie exacte par le rhythme, et cependant profondément triste. C'est Manfred, Faust procédant du connu à l'inconnu. N'apercevant point de but dans leur vaine science, ils s'exaltent, s'égarent dans les abstractions de la science idéale. L'auditeur oublie alors le compositeur pour s'associer à l'agitation poétique de la virtuose; car ainsi que Sapho, convaincue qu'elle n'est point aimée, et qui exhale sa passion en cris harmonieux, en plaintes mélodieuses d'une indicible douceur, en accents désespérés, la femme poëte cède au paroysme de la douleur; elle se résigne, et ses derniers chants semblent dire que ses tourments ne finiront qu'au fond de l'abîme des mers. Voilà les impressions, et mille autres encore, qu'ont fait naître dans l'âme des auditeurs ce fragment, chef-d'œuvre de Beethoven, et son interprétation par Louise Mattmann.

Matinée musicale donnée par MM. Binfield.

La famille Binfield, cette nichée de virtuoses anglais de tout âge et de tout sexe, a donné une matinée musicale mercredi dernier, dans laquelle elle s'est fait entendre sur le piano, la harpe, la concertina, l'harmonium, etc. MM. William et Henri Binfield ont dit un *rondo-pastorale* intitulé *The village Revel* (*la Fête au village*), pour piano, harpe, avec accompagnement d'orgue-mélodium, et composé par eux. Ce morceau peint bien, un peu trop longuement peut-être, la grosse joie d'un rout villageois. Le thème en est franc, bien harmonié; mais cette œuvre, quoique consciencieusement traitée, gagnerait à être quelque peu abrégée, bien qu'on puisse dire que la joie est bavarde en sa manifestation.

On a remarqué dans cette séance de musique anglaise un fort joli nocturne pour harpe, composé et fort bien exécuté par M. Henri Binfield; un *andantino* et *rondo* d'une sonatine de M. William Binfield; des transcriptions fort bien faites de mélodies connues, et, entre autres, des *Souvenirs du Prophète*, exécutés en habile pianiste par le même.

HENRI BLANCHARD.

LA DAMNATION DE FAUST.

(3e article) (1).

Au commencement de la seconde partie, Faust est seul dans son cabinet de travail. C'est la scène première du *Faust* de Goëthe, transportée plus loin, comme on le voit. Le fameux monologue:

Habe nun ach! Philosophie.....

a disparu pour faire place à quelques phrases de récitatif exprimant les sombres inquiétudes qui dévorent l'âme de Faust. Un motif de fugue, lent et grave, commence par errer vaguement au sein de l'orchestre assoupi. La voix du ténor se joint à l'orchestre, tantôt se ralliant à la phrase principale, tantôt se rattachant à quelque contre-sujet, comme émue, inquiète, incertaine. Puis, la pensée première, la pensée implacable, revient toujours: « Oh! je souffre! je souffre! » Et les flûtes et les hautbois murmurent une harmonie douce et liée, sous laquelle *palpite* une syncope du *fa* dièse grave de la clarinette. On dirait les derniers battements d'aile d'un oiseau blessé. (Je sais fort bien que cette comparaison va sembler prétentieuse, et que Berlioz n'y a peut-être nullement songé; mais on me permettra quelquefois d'interpréter le texte, et cela par pur vagabondage d'imagination et sans tirer à conséquence). Continuons donc. Je ne saurais trop insister sur la beauté du récitatif qui suit cette fugue (pages 59 et 60):

Par le monde, où trouver ce qui manque à ma vie?

Il faudrait s'arrêter sur chaque vers, sur chaque note, sur chaque intention. Il suffit de s'être pénétré du sentiment poétique qui domine tout le rôle de *Faust* de Goëthe, pour admirer celui qui l'a traduit dans un non moins sublime langage. Mais nous retrouverons bientôt un autre récitatif également beau.

L'hymne de la fête de Pâques, qui vient si heureusement interrompre le docteur ayant en main la coupe fatale, appartient en partie à une ancienne publication de Berlioz, et c'est le moment de dire que le sujet de Faust a été l'une des préoccupations les plus ardentes de sa jennesse. Cette publication comprenait (on peut en parler au passé, puisqu'elle a été entièrement absorbée dans l'œuvre nouvelle), cette publication comprenait huit scènes de *Faust*: l'hymne de la fête de Pâques, la chanson du rat et celle de la puce, le lied de Marguerite, la retraite, le chœur des soldats. En fait d'innovations, Berlioz, de bonne heure, a beaucoup *osé*. Or, l'on sait ce qui arrive aux esprits aventureux lorsqu'ils sont jeunes et nullement mûris par l'expérience: à côté d'idées souvent fort belles, se rencontrent souvent beaucoup d'erreurs de goût que des gens délicats peuvent avoir le droit de traiter d'extravagances. Lorsque, plus tard, le compositeur, sans avoir rien perdu de son imagination, a acquis cette habileté, cette *sûreté* de main qui est l'apanage des longs travaux, il peut revenir sur l'œuvre de sa jeunesse (ce n'est presque plus la sienne, tant la distance des années le dégage des illusions de l'amour-propre); il peut l'étudier profondément, la débarrasser de ce qu'elle a d'impur et de confus, l'enrichir d'ornements nouveaux, la polir, la ciseler, en faire presque une œuvre nouvelle; et cependant, malgré tout cet ingénieux travail, il manquera toujours quelque chose à l'œuvre ainsi ressuscitée: la dévorante activité de l'inspiration unie à l'activité non moins grande de l'exécution. Concevoir, exécuter, et cela par un acte presque immédiat de la pensée, tel est le but idéal que peut se proposer un artiste en pleine possession du génie qui crée, de la force qui réalise. J'ai étudié avec soin cette partition de Berlioz; je n'ai pas mis moins de temps à parcourir les imparfaits fragments de la première partition; j'ai suivi avec un intérêt très-vif le travail d'amélioration qui en est résulté, et cependant je découvre dans ces morceaux ainsi *rhabillés*, un vague, une hésitation, une incertitude qui ne règnent pas dans les autres parties du nouveau Faust. Je n'en signalerai pas moins comme très-dignes d'étude les combinaisons orchestrales de *la Fête de Pâques*; le rhythme des violoncelles et des contre-basses (page 61), procédant par un mouvement ascendant, puis descendant sur la dominante de *fa*; les larges et nobles sonorités des instruments à vent réunis, que l'on voit à la page 65; l'intervention si heureuse du rôle de Faust au milieu du chœur des anges (intervention qui présente le caractère d'un récitatif entremêlé à une phrase de chant régulièrement construite). Mais, je le répète encore après plus mûr examen, ce morceau pèche du côté de l'unité de la pensée.

(1) Voir le nº 49 de l'année 1854, et nº 2 de 1855.

De la page 78 à la page 80 se déploie un récitatif qui est l'une des plus belles pages de Berlioz. Bientôt, au moment où, sur ces paroles :

Mes larmes ont coulé, le ciel m'a reconquis,

l'émotion est à son comble, Méphistophélès fait son entrée, accompagnée d'un coup sec et déchirant de la cymbale, d'un affreux glapissement de la petite flûte. Rien n'est plus terrifiant. Imaginez un coup de poignard donné au travers d'un rideau de soie pendu dans quelque salle splendide, et qui, par la déchirure de ce rideau, vous permettrait d'entrevoir une campagne aride et couverte d'ossements. Telle est l'impression que vous recevez à cette première apparition de Méphistophélès. Je passe rapidement sur mille détails curieux du récitatif en duo qui suit, sur l'harmonie pittoresque qui accompagne ce vers :

Triste comme le ver qui ronge les bouquins.

Quels sombres hautbois ! quelles grondeuses et maussades clarinettes ! sur ces fusées de violons ; sur ces vifs et élastiques triolets. Je laisse là « le fatras de la philosophie, » et, sur l'aile des violons, je vais faire un tour à la taverne d'Auerbach.

J'arrive à une scène qui a valu à Berlioz une grêle de quolibets lorsque *Faust* fut exécuté pour la première fois à Paris en 1846. Dans un cercle intelligent l'on n'appelait plus Berlioz que l'*homme au rat*, l'*homme à la puce*, et l'on se demandait comment un artiste avait pu choisir pour héros de son œuvre un rongeur ignoble, un dégoûtant insecte, ou plutôt l'on ne se demandait rien du tout ; car on a plus tôt fait de lancer un sarcasme que de raisonner une opinion. Berlioz, dans la suite, fut obligé d'abandonner son rat étourdi et sa puce malencontreuse, tant ceci avait déplu au public parisien. Voyons donc cette grosse affaire et sachons quel est le véritable coupable. Faust, dégoûté de la science, cherche à se rattacher aux plaisirs de cette vie en compagnie de Méphistophélès ; il traverse les airs et tombe au milieu d'une joyeuse compagnie non pas d'honnêtes, d'élégants voluptueux, mais de buveurs ignobles et brutaux. Nous sommes à Leipzig dans la fameuse taverne d'Auerbach : nos gens sont plus d'à moitié ivres. « *Nicht eine Dummheit, nicht eine Sauerei.* » (Je m'abstiens de traduire.) *Da hast du Beides.*— Tu les as tous les deux, répond l'autre, en lui jetant un verre de vin à la tête. — *Doppelt Schwein* (je m'abstiens encore de traduire), reprend le premier. Et ainsi du reste. On en vient bientôt à chanter l'histoire d'un pauvre rat empoisonné par une cuisinière, à laquelle ingénieuse chanson Méphisto répond par l'odyssée d'une puce que son maître un beau matin revêt d'un bel habit de cour, et mille autres folies semblables. Quelle a été la pensée de Goëthe ? Elle est bien facile à saisir : faire valoir par l'art du contraste une pensée favorite ; rehausser encore l'éclat de l'idéal par la repoussante reproduction du grossier et du réel ; rendre la personnalité de Faust d'autant plus noble que le voisinage est plus abject. Cette scène est certes, la donnée étant acceptée, l'une des plus admirables de Goëthe. Les personnages ont l'énergie et le naturel des figures de Téniers. Berlioz s'est efforcé de la reproduire telle que Goëthe l'a conçue, sans oublier le rat et la puce. Et voilà ce qui a ameuté tant de gens. Décidément ce pauvre rat, que La Fontaine chantait si complaisamment, réussit aussi mal au concert qu'au théâtre. Se rappelle-t-on la boutade de cet estimable..... béotien au sujet de Shakespeare ? — Shakespeare ? Oui, oui, un poëte qui a fait une pièce où l'on tue un rat derrière une tapisserie ; c'est bête comme tout. — Mais revenons à nos ivrognes, introduisons-nous dans cette joyeuse compagnie, *In lustige Gesellschaft*, comme dit Goëthe.

Le chœur des buveurs (page 90 de la partition), n'a qu'une importance musicale secondaire. Nous y trouvons (car il a y toujours quelque chose à découvrir dans les parties les plus effacées des partitions de Berlioz), nous y trouvons une heureuse invention rhythmique par laquelle le rhythme à deux temps intervient d'une façon piquante au milieu de la mesure à trois temps. Voici la chanson du rat ! J'en suis bien fâché ; mais elle est charmante, bien qu'on en ait dit : charmante par l'intention mélodique, charmante par l'originalité de la modulation (on remarquera l'heureuse transition de *la* mineur en *ut* majeur, qui se trouve à la page 107), charmante également quant aux détails de l'instrumentation. L'orchestre est fort peu nombreux, mais aucune de ses voix diverses n'est perdue pour l'effet. On distinguera la curieuse batterie des deux bassons (page 107), ainsi que la gamme chromatique tout à fait étrange que font entendre les flûtes sur ces paroles : « Aussi triste, aussi misérable. » Il y a un accent admirablement senti. Dans ce passage, l'orchestre gémit doucement ; la voix affaiblie descend sur l'octave, le ton effacé de *si* bémol succède à la clarté brillante de *ré* majeur ; et tout cela pour peindre les souffrances d'un pauvre rat ! Mais il n'est de sujet que l'art ne puisse embellir ; c'est Boileau, je crois, qui l'a dit.

Brander a terminé sa chanson,

Pour l'amen une fugue, un choral
Improvisons un morceau magistral,

dit l'un des compagnons. A quoi Méphisto répond :

Ecoute bien ceci ; nous allons voir, docteur,
La bestialité dans toute sa candeur.

et alors la fugue commence. Non ! tout ce que l'on peut imaginer de sonorités grossières et vulgaires ne pourrait donner une idée de l'assemblage incongru de voix brutales que Berlioz a su rencontrer. Le poétique violon, la flûte pastorale, la trompette éclatante et fière, sont tout d'abord élagués de cette cohue. Le tuba au gros ventre, le basson si pâteux dans ses cordes graves, les cors, auxquels le compositeur se garderait bien de confier quelque noble tenue, les mornes altos, les mugissantes contre-basses, occupent toute la scène et chantent à l'unisson des voix de nos ivrognes. Plus de dessins ingénieux ; mais un rhythme grossier et continu sur l'éternelle répétition du mot *amen* que les voix se rejettent de l'une à l'autre avec à peu près autant d'urbanité que des enfants en mettraient à se lancer des cailloux. Ai-je besoin de dire que cette fugue écourtée (car, plus longue, elle serait réellement insupportable), ai-je besoin de dire que c'est là une satire sanglante de ces odieuses fugues du siècle dernier qui ont tant de fois déchiré nos oreilles : antique et absurde coutume dont les plus célèbres de nos compositeurs ont eu peine à s'abstenir, tant est grand l'empire du préjugé. La chanson de la puce est fort originale. Les gens qui cherchent les intentions pittoresques à tout prix la trouveraient fort *piquante*. Ces petites notes pointues si spirituellement indiquées dans les premiers violons leur paraîtraient pleines de préméditation. Mais j'aime mieux quitter la société de ces bons compagnons et m'envoler avec Faust jusqu'aux prairies des bords de l'Elbe.

La pensée principale de cette scène, *bosquets et prairies au bord de l'Elbe*, appartient plutôt à la seconde partie de *Faust* qu'à la première. A la scène terrible du cachot qui termine le premier acte succède, dès le début de la deuxième partie, une scène de repos et de volupté d'une poésie enchanteresse. Le cœur est ému, l'esprit est rafraîchi. Le poëte a compris qu'il est des bornes à toute émotion violente, et qu'il doit avoir compassion de son lecteur. C'est ainsi qu'après l'affreuse scène des balles du *Freischütz*, Weber a écrit l'admirable prière d'Agathe. Berlioz s'est abstenu de traiter la scène du cachot, et vraiment je le regrette, car elle offrait le thème du plus magnifique trio qui aurait peut-être été composé ; mais en tous cas sa pensée a été la même. Au sortir de cette compagnie grossière, il nous transporte parmi le peuple idéal et charmant des sylphes et des gnomes, et alors nécessairement les violons au timbre poétique reprennent leur rôle : déjà ils bruissent légèrement sous une longue tenue des flûtes, des hautbois, des clarinettes et des bassons ; ils semblent un instant voltiger au hasard, esquissant vingt rhythmes divers, mariant vingt modulations ingénieuses, se poursuivant comme un essaim de vives et frêles lucioles. Aurais-je compris la pensée de Berlioz ? Nous étions en pleine joie vulgaire et grossière ; nous n'avions pas, comme entre la première et la seconde partie de *Faust* un long intervalle accordé à nos sensations ; il fallait ménager une transition entre ce qu'il y a de plus vulgaire et ce qu'il y a de plus idéal. C'est ce petit voyage que nous font accomplir nos poétiques violons. Au sortir de la taverne enfumée, nous respirons déjà

un air plus pur ; puis, dans notre course rapide, nous voyons mille paysages merveilleux se dérouler à nos yeux : ici une ville aux clochers élancés, plus loin un humble village caché sous la verdure, des grottes, des cavernes, des rochers, des torrents, des cascades !! Que nous sommes loin déjà de la cave d'Auerbach lorsque le manteau de Méphistophélès nous dépose émus et ravis dans ces bosquets enchantés !

L'air de Méphisto, le chœur des sylphes, le ballet qui le suit, constituent la scène principale de cette seconde partie. Et tout d'abord je ferai remarquer un détail qui a échappé, je le crois, au plus grand nombre des critiques (j'entends ceux qui n'ont pas lu la partition, mais qui ne l'ont appréciée qu'au travers de ce milieu impur et gossier : l'exécution), c'est que toute cette scène est fondée sur les transformations d'un thème unique : la phrase du début de Méphistophélès (page 136),

Voici des roses,
De ce matin fraîches écloses.

Ces transformations peuvent être suivies avec intérêt. La première apparaît à la page 139, dans les soprani, sur ces paroles :

.... Dors, heureux Faust, dors! Bientôt sous un voile
D'or et d'azur, tes yeux vont se fermer.

Déjà la mélodie s'est enrichie de quelques notes voluptueuses. Un contre-sujet heureux dans les premiers ténors et un suave accompagnement d'alto en rendent le charme plus pénétrant. A la page 142, le chant appartient au violon et le contre-sujet au violoncelle. Cette partie de l'œuvre est en général peu comprise par les auditeurs, parce que leur oreille, habituée à ne suivre aisément qu'un petit nombre de parties, s'attache volontiers au chœur, qui tout d'abord a proposé le thème, et se trouve étonnée lorsqu'un babil léger et gracieux des sylphes succède à la phrase principale. Si l'auditeur ne remarque pas que le chœur usurpe ici le rôle des instruments, que les violons, au contraire, s'emparent de son rôle, alors tout est perdu pour l'intelligence du morceau, il n'a plus de sens; cela est sans suite, *déchiqueté*, comme on me l'a dit si souvent pour les symphonies de Beethoven. Mais il en est ainsi parce que le fil conducteur échappe, ou plutôt parce que l'oreille inhabituée et incertaine flotte, hésite entre tous ces rhythmes divers, ne sait auquel se rattacher, et, par son imperfection même, trouble la clarté de l'œuvre et nuit aux élans de l'émotion. La dernière de ces transformations, la plus intéressante peut-être, est celle que l'on peut voir à la page 169, *Ballet des sylphes*. Le thème s'est resserré, s'est rapetissé à vue d'œil. Au lieu de la noble phrase à quatre temps de Méphistophélès : *Voici des roses*, nous avons maintenant un rhythme à trois-huit, doux, suave, voltigeant, murmuré par les violons et piqué de temps en temps par les cristallines harmonies de la harpe. Ce dernier morceau a toujours ravi les auditeurs; mais combien leur émotion serait plus vive si en même temps leur intelligence pouvait suivre pas à pas la pensée du compositeur au milieu des milliers de fils dont il a formé sa trame ingénieuse. Et je prends ici ce morceau comme un exemple, parce qu'il n'en est pas qui, tout en satisfaisant mieux aux conditions les plus réelles de l'émotion poétique, soit plus de nature à montrer l'art musical dans ce qu'il a de merveilleuses ressources, d'inépuisables développements.

Peut-être cette seconde partie eût-elle dû se terminer avec cette scène. La scène suivante présente moins d'intérêt; elle nous ramène un peu trop au sein de ce monde vulgaire dont l'âme se sentait heureuse de s'être affranchie. Voici un chœur de soldats:

Villes entourées
De murs et remparts,
Fillettes sucrées
Aux malins regards,

dont le caractère pittoresque est dû principalement à une accentuation rhythmique asssz singulière qui fait porter la terminaison du vers masculin sur le temps faible de la phrase. L'allure de ce chœur est fort simple d'ailleurs quant à la mélodie et entrecoupé de silences de telle sorte que l'on peut s'attendre de la part de l'auteur à quelque supercherie, à quelque tour de métier; en effet, une chanson également vive, également enjouée succède au chœur des soldats ; c'est celle des étudiants :

Jam nox stellata velamena pandit.

La mélodie, cette fois, est encore entrecoupée de silences, tout cela afin de préparer la réunion des deux motifs qui constituent le finale de cette seconde partie. J'en demande pardon à Berlioz, mais la fusion de ces deux motifs ne m'a jamais paru heureuse : ils se combinent plus ingénieusement pour l'œil que pour l'oreille. En ce qui regarde notre art, la difficulté immense est de bien apprécier ce dont une oreille délicate est capable de se rendre compte. S'il fallait s'en rapporter uniquement aux oreilles (je suis plus poli que Voltaire, je n'ai pas dit comme lui : aux grandes oreilles) des gens du monde, que de beautés seraient perdues, que d'ingénieuses combinaisons eussent été sacrifiées ! Les trios, les quatuors, les quintetti de Beethoven n'existent pas pour ces oreilles mal douées : la moindre complication les étonne. Le musicien qui écrit pour elles doit s'attacher à trouver quelque mélodie banale, mais placée sur les bonnes cordes de la voix, puis l'accompagner à l'orchestre, comme le faisaient invariablement tous les musiciens italiens du XVIIIe siècle, depuis Leo jusqu'à Cimarosa : le compositeur étant à son clavier, le petit doigt de la main gauche représentait la contre-basse ; le pouce, le violoncelle, et les trois doigts de la main droite, l'alto et les deux violons. Avec cela, l'intelligence de l'auditeur a peu de choses à faire. Il y a, toutefois, des limites que l'organisation humaine ne saurait franchir, que Berlioz me permette de le dire, sans une véritable souffrance, et c'est précisément ce qui se présente pour cette double chanson d'étudiants et de soldats. Est-ce à l'imperfection des instruments ? est-ce à la confusion qui règne dans le chœur qu'il faut attribuer l'impression défavorable que ce morceau m'a toujours laissée ? Serait-ce que Berlioz a dépassé réellement les limites de l'art ? Serait-ce de ma part imperfection de l'ouïe, défaut d'organisation ? J'abandonne la question, en aisant remarquer toutefois que, dans la scène au bord de l'Elbe, la complication des motifs est plus grande encore que dans la chanson des soldats et des étudiants ; mais la couleur, le mouvement, le coloris de l'orchestre, la variété des rhythmes, viennent aider singulièrement l'oreille de l'auditeur, et c'est tout le contraire dans la scène qui termine la seconde partie.

(*La suite prochainement.*)

LÉON KREUTZER.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 25 janvier 1855.

INCENDIE DU THÉATRE.

Vous savez, monsieur, la triste nouvelle : un violent incendie a détruit le Théâtre-Royal de Bruxelles. Le feu s'est déclaré dimanche dernier à neuf heures du matin. Avant midi, tout était consumé. De cette salle fraîche et brillante, décorée l'an passé avec tant de goût par M. Séchau, il ne restait plus qu'un amas de ruines fumantes. La cause du désastre n'est pas connue, et, de fait, il importe assez peu de la connaître, puisque les indications qu'on pourrait recueillir à cet égard ne nous rendraient pas l'édifice anéanti. Quoi qu'il en soit, on devait jouer le soir *le Prophète*, et l'on suppose qu'une imprudence commise par les machinistes aura déterminé l'incendie. Voilà la version la plus accréditée.

Le théâtre qui vient d'être détruit par les flammes est le second qu'ait possédé la ville de Bruxelles. La première salle de spectacle fut construite à la fin du dix-septième siècle par un architecte italien nommé Bombarda. Le célèbre Servandoni en peignit les décorations. Jusqu'alors, les représentations de mystères et de farces avaient suffi au goût des amateurs. Bombarda obtint un privilége pour faire jouer dans son *Hôtel des spectacles* des opéras et des comédies, sans préjudice des exhibitions de danseurs de cordes et de marionnettes. Cette adjonction était un peu humiliante pour l'opéra; mais enfin il pénétrait dans une grande ville où il était resté inconnu jusqu'alors, et il était dans ses glorieuses destinées de remplacer un jour tous les autres genres.

En 1785 la salle de Bombarda menaçait ruine; il fut question, dès-lors, de la reconstruire; mais les événements politiques firent ajourner ce projet jusqu'en 1817. A cette époque l'ancien théâtre fut démoli, et sur son emplacement s'éleva la nouvelle salle, dont l'inauguration eut lieu le 25 mai 1819 par la *Caravane du Caire*, de Grétry.

Depuis longtemps on se plaignait du défaut de proportion des loges, du manque absolu de confortable et de la mesquinerie de l'ornementation du théâtre de la Monnaie. L'année dernière, le Conseil communal prit la résolution de faire droit à de justes critiques et chargea M. Séchan de ce soin. L'habile artiste changea complétement le plan de la salle et lui donna une parure brillante. Enfin il y a trois mois seulement qu'on inaugurait un bas-relief, exécuté par un de nos meilleurs statuaires, pour le fronton, resté jusqu'ici veuf de cet ornement. Ce bas-relief a été, ainsi que les solides murailles du monument, respecté par l'incendie. Le contenu seul a brûlé; le contenant est resté intact.

Tout le monde ici comprend que Bruxelles ne peut pas rester sans opéra. Quelque célérité qu'on apporte à la reconstruction du Théâtre-Royal, il ne peut s'écouler moins d'une année avant son achèvement; or, l'intérêt et la dignité de la capitale ne permettent pas que nous soyons privés de spectacle lyrique pendant un tel laps de temps. Le Conseil communal, qui s'assemble demain, pour délibérer sur cette question, prendra, on n'en doute pas, des mesures afin que les représentations aient lieu provisoirement dans un autre théâtre. Deux salles sont disponibles : celle du Parc, appartenant à la ville, où l'on peut jouer l'opéra-comique, et celle du Cirque, inexploitée en ce moment, où se transporterait le grand opéra. Telles sont les combinaisons inspirées par la voix publique, et que le Conseil communal satisfera suivant toute apparence. Il faut qu'on se hâte, car les artistes redeviendraient libres, si leur sort n'était promptement réglé. Comme, ce sont en général, des chanteurs de mérite, ils trouveraient facilement à se placer ailleurs, et nous aurions le regret de voir se désorganiser une des meilleures troupes chantantes que Bruxelles ait possédées depuis longtemps. Et le personnel de l'orchestre, et celui des chœurs, et les nombreux employés que fai tvivre l'exploitation d'un théâtre, que deviendraient-ils, dans une saison rigoureuse, si les représentations de l'opéra ne reprenaient immédiatement? Des motifs d'humanité influeront assurément, ainsi que des considérations d'art et d'intérêt local, sur la promptitude des résolutions qu'il appartient à nos magistrats municipaux de prendre.

Ce qui va causer momentanément un grand embarras pour la réouverture du Théâtre-Royal dans la salle provisoire qui lui aura été assignée, c'est qu'avec la salle et le théâtre ont brûlé les magasins de costumes et d'accessoires, ainsi que les décorations de plusieurs des opéras du répertoire courant. Les partitions et les parties d'orchestre de *l'Étoile du Nord*, du *Prophète*, de *Guillaume Tell*, de *Charles VI* et de *Jérusalem*, qu'on répétait, ont été comprises dans le sinistre. Les autres partitions se conservaient, heureusement, dans un magasin situé hors du théâtre, en sorte que cette collection, qui comprend tout le répertoire de l'opéra et de l'opéra comique depuis un siècle, n'a point péri. Il faudra un certain temps pour refaire le matériel nécessaire à la représentation des chefs-d'œuvre de la scène lyrique; mais on a émis l'idée d'emprunter provisoirement une partie de ce matériel aux théâtres de Gand et d'Anvers. Il est difficile de croire que nos grandes villes de province ne viennent pas, en cette circonstance, en aide à la capitale.

Certes, l'incendie du 21 janvier est un accident déplorable. Mais ce qui doit atténuer les regrets, c'est que le théâtre de la Monnaie était l'un des plus mal construits et l'un des plus incommodes qu'il y eût pour le service de la scène. Il avait été question, l'année dernière, de tout abattre pour tout reconstruire. Des considérations d'économie avaient fait ajourner l'exécution de ce projet, et l'on s'était borné à une restauration de la salle. Comme il faut aujourd'hui élever un nouvel édifice, on évitera les défauts de l'ancien, et le futur théâtre sera de toute façon digne de l'une des cités où l'opéra est le plus en honneur.

Outre la perte énorme qui résulte pour la ville de l'incendie du Théâtre-Royal, il y a eu de nombreux dommages particuliers causés par cet événement. La plupart des artistes ont à regretter des costumes. Tous ceux de *l'Etoile du Nord*, qu'ils n'emportaient point par la raison qu'on jouait cet opéra trois fois par semaine, sont anéantis. Beaucoup de musiciens de l'orchestre ont aussi perdu leurs instruments, parmi lesquels il s'en trouvait d'une certaine valeur, et que leurs propriétaires, dont c'était la seule fortune, pourront difficilement remplacer.

On se préoccupe naturellement de la position précaire où vont se trouver, dans une rude saison, les employés du Théâtre-Royal en attendant sa réorganisation. Des souscriptions sont ouvertes en leur faveur. M. Fétis père, qui se proposait de donner cet hiver quatre concerts historiques au bénéfice des pauvres, vient d'annoncer que le produit de deux de ces séances serait réparti entre les musiciens de l'orchestre et les chœurs du théâtre. Ces concerts seront les solennités musicales les plus considérables de la saison. Mais, par un intérêt d'art et par des sentiments philanthropiques, beaucoup de grandes familles ont déjà fait assurer le directeur du Conservatoire de leur sympathique concours. Je vous donnerai sous peu des détails plus étendus sur ces concerts historiques, fruit des dernières recherches de M. Fétis dans le domaine de la musique rétrospective et auxquels participeront nos plus habiles virtuoses.

Les frères Wieniawski ont donné un concert après s'être fait entendre ainsi que je vous l'ai écrit, avec un brillant succès à une matinée du Conservatoire. Cette seconde audition les a encore grandis dans l'opinion. On ne les a pas laissés partir sans leur faire promettre une seconde séance qui aura lieu cette semaine.

Le second concert de Vieuxtemps a été plus brillant encore que le premier, dont je vous ai parlé dans ma lettre précédente. En virtuose courtois, il a partagé les applaudissements de son auditoire aristocratique avec Mlle Kastner, la jeune et excellente pianiste, qui, se souvenant de l'accueil qu'elle avait reçu à Bruxelles il y a un an, est revenue dans notre capitale où elle passera l'hiver. Mlle Kastner et Vieuxtemps ont joué avec un grand effet un duo composé par ce dernier et M. Kullack sur *l'Etoile du Nord*.

NOUVELLES.

*** Dimanche dernier, au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable* a été chanté par Gueymard, Depassio, Boulo, Mlle Poinsot et Dussy. Le chef-d'œuvre a produit son effet ordinaire.

*** Le lendemain, lundi, l'affiche a dû être changée deux fois, par suite des indispositions que la saison amène. En définitive, le spectacle s'est composé de *Lucie* et de *la Vivandière*.

*** Une brillante représentation des *Huguenots* a été donnée mercredi. Sophie Cruvelli et Gueymard chantaient les rôles de Valentine et de Raoul, Obin celui de Marcel. La jeune cantatrice espagnole, qui s'était déjà essayée dans *Lucie*, Mlle Fortuni, abordait le rôle de la reine Marguerite. Il est juste de reconnaître qu'elle y a montré beaucoup de talent et une grande force de volonté, plutôt que de voix. C'est un tel désavantage pour une étrangère d'être obligée de chanter en français, qu'on doit tenir compte à Mlle Fortuni de son courage et de ses efforts. Elle a exécuté avec talent les élégantes vocalises de l'air qui ouvre le second acte, et fort bien dit aussi quelques passages de son duo avec Raoul, sauf la prononciation, qui est toujours un peu trop exotique.

*** *Le Philtre* et *la Fonti* ont repris vendredi leur place au répertoire de la semaine.

*** Mme Stoltz doit incessamment chanter le rôle de Fidès dans *le Prophète*.

*** *L'Etoile du Nord* en était vendredi à sa quatre-vingt-seizième représentation. Encore quatre soirées, et le chef-d'œuvre aura atteint la centaine.

*** *Le Chien du jardinier* s'établit de plus en plus dans la faveur du public. C'est un succès de pièce, de musique et d'artistes.

*** L'autre semaine, Mme Miolan-Carvalho se trouvant prise d'un enrouement subit, et ne pouvant chanter le rôle d'Isabelle, du *Pré aux Clercs*, Mme Ugalde, qui n'avait jamais joué ni chanté ce rôle, l'a appris en quelques heures, et son dévouement intrépide lui a valu un triomphe complet. Cette semaine, Mme Meillet, du Théâtre-Lyrique, est venue à l'improviste suppléer Mlle Decroix dans *le Tableau parlant*, en reprenant le rôle dans lequel, à une autre époque, on l'avait déjà vue et applaudie. Mme Ugalde chante toujours avec la même verve et la même gaîté le rôle de Colombine. Mocker et Sainte-Foy sont aussi toujours excellents dans les autres rôles.

*** Le Théâtre-Italien a donné cette semaine *le Trovatore*, *le Barbier* et *Linda di Chamounix*. On annonce *Gli Arabi nelle Gallie*, le nouvel opéra de Pacini.

*** Un jeune ténor qui a fait sa réputation sur les théâtres d'Italie et qui possède toutes les qualités nécessaires pour plaire à un public français, M. Fédor, chantait dernièrement dans une soirée donnée par M. Rubini, devant un auditoire d'élite : son succès a été des plus brillants. C'est une

nouvelle qui a son prix dans un temps où l'on se plaint si souvent de la disette des ténors.

*** Le premier concert de la Société des jeunes Artistes, fondée et dirigée par Pasdeloup, a eu lieu dimanche, en présence d'une foule empressée. Nous avons publié le programme de cette séance intéressante par le choix des morceaux, et sur laquelle nous reviendrons en rendant compte de la seconde. Ce que nous voulons constater dès aujourd'hui, c'est que la jeune Société a repris sa place dans la hiérarchie musicale, et qu'elle paraît plus que jamais disposée à s'y maintenir avec vigueur et avec honneur.

*** Parmi les concerts qui ont eu lieu cette semaine, celui du jeune Edouard Lapret mérite une mention particulière à cause du talent réel déployé par le bénéficiaire, ainsi que par son frère, qui l'a si heureusement secondé. La soirée était d'ailleurs composée de manière à rendre la philanthropie facile, et à justifier l'empressement qu'elle a excitée de la part du public.

*** Le célèbre violoniste Léonard et sa charmante femme viennent de faire une tournée qui a été pour l'un et l'autre une suite de brillants succès. Ils se sont fait entendre successivement à Liége, Gand, Lille, Bruges, Tournay, Douai et Arras. Dans un concert donné à Bruges, ils avaient pour auxiliaires MM. Grégoir et Hanssens. Léonard et M. Grégoir ont exécuté ensemble le septième duo sur les motifs de *l'Etoile du Nord*, dans lequel les bravos et l'enthousiasme se sont partagés entre le violoniste et le pianiste. Mme Léonard a produit un effet extraordinaire par sa merveilleuse vocalisation, en chantant les variations de Bériot et *le Trille du Diable*, morceau par lequel, de compagnie avec son mari, elle a terminé la soirée.

*** La troisième exécution de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, va permettre aux amateurs d'apprécier encore cette œuvre originale. Pour la seconde fois, Mme Stoltz dira *la Captive*, qui a déjà produit une si vive sensation.

*** M. et Mme N. Louis donnent une matinée musicale à laquelle leurs talents réunis ne manqueront pas d'attirer de nombreux amateurs. Plusieurs artistes concourront à l'exécution du programme, MM. Paulin, Chaudesaigues, Guyot, Dobigny, Collongues, Ducor et Depas.

*** Voici le programme du prochain concert de la Société Sainte-Cécile: 1° Ouverture de *la Mer calme*, de Mendelssohn ; 2° *Au bord d'une fontaine; Grisélidis*, brunettes à quatre voix (1650) ; 3° Solo de violoncelle, exécuté par M. Pilet ; 4° Air de *Jean de Paris*, de Boïeldieu, chanté par M. J. Stockhausen ; 5° Symphonie en *mi* bémol, de Mozart; 6° Air de l'oratorio *la Mort de Jésus*, par Graun, chanté par M. Stockhausen ; 7° Scène de *Rosemonde*, de Schubert : la ballade sera chantée par Mlle Montigny. M. Barbereau dirigera l'orchestre ; les chœurs seront dirigés par M. Wekerlin.

*** Un magnifique concert sera donné par M. Fumagalli, avec le concours de Mme Bosio, de M. Baucardé, de M. Graziani et de M. Lefort, qui chantera pour la première fois une romance inédite de M. Dufresne. Entre autres morceaux, M. Fumagalli jouera sa grande fantaisie sur *Robert-le-Diable*, pour la main gauche seule.

*** A la deuxième soirée de musique classique de MM. Lebouc et Paulin, on entendra le grand septuor de Beethoven, exécuté en entier par MM. Maurin, Casimir Ney, Leroy, Rousselot, Jancourt, Lebouc et Gouffé ; un quintette de Reicha pour instruments à vent, exécuté par nos meilleurs instrumentistes. Mme Mattmann dira une sonate de Beethoven et un trio de Hummel avec M. Dorus et Lebouc. Mlle Damoreau-Cinti, MM. Stockausen et Paulin chanteront des morceaux de chant d'ouvrages classiques, et la séance sera terminée par des morceaux de *la Fausse magie*, de Grétry, dans lesquels on entendra M. Féréol, l'ex-ténor bouffe de l'Opéra-Comique.

*** Au nombre des artistes qui ont perdu toute leur garde-robe dans l'incendie du théâtre de Bruxelles, se trouve Mlle Esther Danbauser, qui deux jours auparavant jouait encore avec beaucoup de succès le rôle de Georgette du *Val d'Andorre*, et qui le lendemain devait chanter celui de Prascovia dans *l'Étoile du Nord*. Pour la jeune artiste comme pour tous ses compagnons d'infortune, MM. Audran, Prilleux, Barielle, Carman, Girardot, Borsary, Mmes Lemaire, Irma, Hortense, etc., espérons qu'un nouveau local sera bientôt disposé, afin que les représentations et les succès se continuent.

*** Mme Amédée Tardieu (Charlotte de Malleville) va reprendre ses intéressantes séances de musique de chambre avec le concours de MM. Maurin, Mas, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé. Comme par le passé, le répertoire sera pris parmi les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres.

*** La note que contenait notre numéro du 14 de ce mois, et qui annonçait la fusion opérée entre une Société philharmonique et un Cercle musical, a été mise par erreur sous la rubrique de *Boulogne-sur-Mer*. C'était sous celle de *Saint-Etienne* qu'il fallait la placer.

*** Le grand bal annuel au profit de la Caisse de secours et pensions de la Société des artistes dramatiques aura lieu samedi prochain, toujours dans la salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique. De nombreuses demandes de billets sont faites aux dames patronesses. Cette fête toute spéciale, la plus belle de toutes celles qui sont données pendant la saison d'hiver, aura le succès de vogue des années précédentes.

*** Mercredi dernier, l'élégante salle du théâtre Italien a ouvert ses portes pour son troisième bal, et les productions dansantes de Musard en ont fait les honneurs.

*** Un écrivain qui s'est fait connaître par des productions fort estimées, Gérard de Nerval, vient d'être enlevé à littérature et à ses amis. C'est une perte qui sera sentie par tout le monde.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 21 janvier. — La Société philharmonique a donné, le 12 de ce mois, un premier concert de bienfaisance, dans lequel se sont fait vivement applaudir, pour la partie vocale, M. et Mlle Grignon, de Paris; Mlle Blahetka, pianiste d'un mérite bien connu, et M. Auguste Malo, jeune violoncelliste de talent et d'avenir, élève de notre école de musique.

*** *Saint-Étienne*. — Lundi *Robert-le-Diable* a été représenté sur notre théâtre. Toutes les loges louées d'avance, la salle comble, témoignaient du progrès immense que le goût musical a fait dans notre ville. Il y a deux ans qu'il n'existait ici aucun magasin de musique, et l'on a taxé de témérité la création de celui de M. Janin, dont le succès a dépassé les espérances. Dans *Robert-le-Diable*, comme précédemment dans *la Juive*, nos artistes ont rivalisé de zèle. Mme Bernonville, Alice ; Mme Quidant, Isabelle ; M. Moulin, Robert ; M. Chéri, Rimbault, se sont bien acquittés de leur tâche difficile. M. Rubner a donné à Bertrand sa véritable physionomie satanique. On annonce, après *Robert-le-Diable, les Huguenots* ; puis, dit-on, viendra le tour de *l'Étoile du Nord*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*. — Le 16 janvier, le théâtre royal a donné *Iphigénie en Tauride*, de Gluck. Cet admirable ouvrage a été dignement rendu. Mme Koester a eu des moments magnifiques dans le rôle d'Iphigénie ; M. Krause a été un Thoas fort convenable ; M. Pfister (Oreste) et M. Mantius (Pylade) ont concouru à l'effet de l'ensemble. — Dans sa troisième soirée, le Domchor a exécuté le *Miserere* d'Allégri, comme il est chanté aujourd'hui par la chapelle Sixtine. M. le chambellan de Dachroeden en avait apporté de Rome une copie où tous les signes sont exactement marqués. — Schulhoff a donné son premier concert, où il n'a joué, outre ses propres compositions, que la grande polonaise de Chopin. Le succès du célèbre pianiste a été complet ; il donnera incessamment son deuxième concert. — Dans la sixième soirée de la chapelle royale, on a exécuté entre autres une œuvre nouvelle de M. Vierling, l'ouverture de *Marie Stuart*, tragédie de Schiller. C'est une production estimable et digne de l'excellent accueil que lui a fait le public. — Le succès prodigieux de Roger et de Vivier a attiré une foule de virtuoses qui se proposent de donner des soirées. Dans le nombre, il y a près d'une douzaine de pianistes : Schulhoff, A. Jaell, Rubinstein, Goldbeck, van Kolb, Radeck, miss Goddard, Mlle de Harder, Mlle Falk, etc.

*** *Stuttgart*.— Le théâtre royal de Stuttgart est, comme chacun sait, l'un des meilleurs de l'Allemagne. Aucun genre ne lui est étranger. Une troupe des plus complètes embrasse tout à la fois la comédie, le drame, la tragédie, l'opéra-comique et le grand opéra. *Otello, la Flûte enchantée, Guillaume Tell, la Juive, l'Étoile du Nord* et *le Prophète* viennent d'être successivement représentés devant une foule compacte, excellente appréciatrice des chefs-d'œuvre lyriques de toutes les écoles. Le roi et la famille royale assistaient à toutes ces représentations, et donnaient souvent le signal des applaudissements. *L'Étoile du Nord* et *le Prophète* sont ici, comme partout, en possession de la vogue, qu'ils doivent non-seulement au génie de l'illustre auteur, mais encore à leur incomparable exécution, à leur splendide mise en scène, à des chœurs et à un orchestre qu'on ne saurait louer assez; enfin, à un ensemble qui n'existe peut-être nulle part au même degré. Ces deux chefs-d'œuvre de Meyerbeer ont le privilége d'amener à Stuttgart, chaque fois qu'ils sont annoncés, les plus fervents dilettantes de Cannstadt, de Louisbourg et d'Esslingue. Southeim, ténor de force ; Jager, ténor léger ; Pischek et Schütky, barytons ; Lher et Lipp, basses profondes ; Mmes Palmet Marlow, premières chanteuses, sont des artistes d'élite qui mériteraient bien plus qu'une simple mention. Les deux vaillants chefs d'orchestre, MM. Lindpaintner et Kücken ; le directeur des chœurs, M. Schmidt, auraient droit aussi à autre chose qu'à une simple insertion de leurs noms. Il faut surtout rendre hommage à l'auguste et vénérable monarque, qui consacre chaque année à la prospérité de ce théâtre des sommes considérables, et dont le goût éclairé a su faire choix, pour le seconder dans ce glorieux patronage, de M. le baron de Gall, l'un des hommes les plus haut placés dans le monde des arts et des artistes.

*** *Leipzig*. — Au 13e concert d'abonnement on a entendu de fort bonnes choses : d'abord l'ouverture d'*Olympie*, de Spontini ; puis un air du *Figaro*, de Mozart, chanté avec une grande supériorité par Mme Krebs-Michalési ; un excellent concerto inédit, pour clarinette, par Rietz, exé-

cuté par M. Landgraf ; un concerto de S. Bach, et la charmante symphonie de M. Gade en *ut* mineur. Nous aurons encore sept concerts au Gewandhaus pendant cette saison ; nous y entendrons Alex. Dreyschock, Hiller et Schulhoff.—Au dernier concert du Gewandhaus, la jeune pianiste anglaise, miss Arabella Goddard, a obtenu un succès d'enthousiasme. Après avoir joué le second concerto en *ré* mineur, de Mendelssohn, elle fut rappelée et applaudie à outrance. Dans la seconde partie du concert, elle exécuta la charmante improvisation de Stephen Heller, sur le thème de Mendelssohn, *Auf Flügeln des Gesanges*, redemandée à l'unanimité. Un des assistants, M. Schleinitz, qui fut l'ami intime de Mendelssohn, félicita la jeune pianiste, en déclarant qu'il n'avait jamais entendu jouer la musique du grand compositeur avec une telle perfection.

*** *Dresde.* — Mme Jenny Lind Goldschmidt a donné, le 16 janvier, un concert avec le concours de la chapelle royale. La célèbre cantatrice, qui a été applaudie avec enthousiasme, a consacré le produit de la soirée à des actes de bienfaisance. *L'Étoile du Nord*, dont Meyerbeer dirige lui-même les répétitions, sera représentée avant la fin de janvier. Schulhoff, qui vient de passer par notre ville, y a donné un seul concert, avec un immense succès.

*** *Brunswick.* — Mlle Rosalie Spohr a quitté la carrière artistique. La célèbre harpiste est sur le point d'épouser le comte de Saurma.

*** *Vienne.* — Au théâtre de la Cour il y eu depuis le 1er juillet jusqu'à fin décembre de l'année dernière, 118 représentations d'opéras. Le répertoire pour cette année compte 28 opéras de 15 compositeurs. Les œuvres de Meyerbeer ont été données 22 fois ; Auber a eu 19 représentations et Mozart 12. On annonce définitivement *l'Etoile du Nord* pour la fin de février ; le rôle de Catherine sera chanté par Mme Marlow, du théâtre de Stuttgart. *La Muette* vient également d'être mise à l'étude. M. L. Lacombe a donné son troisième concert le 14 janvier.

*** *Rotterdam.* — La Société des Pays-Bas, fondée pour encourager les études musicales, vient de nommer comme membres honoraires : MM. Berlioz, Liszt, Richard Wagner, Robert Schumann et sa femme, Litolff, Taubert, Dorn, Smits, Coussemaker, Mac-Farren, l'abbé Santini, Dupont et Van Eyken.

*** *Copenhague.* — Au 3e concert d'abonnement, on a exécuté, entre autres morceaux, un concerto pour violon, de David, supérieurement joué par M. J. Boie d'Altona, et *le Plongeur*, ballade de Schiller, mise en musique par M. Hartmann, qui en a dirigé l'exécution. Les concerts d'Al. Dreyschock sont fort suivis ; outre ses propres compositions, le célèbre pianiste a exécuté des œuvres de Weber, Mendelssohn et Stephen Heller.

Stockholm. — Depuis l'ouverture de la saison, le théâtre royal a joué : *la Flûte enchantée, Freischütz, les Noces de Figaro, Norma, Robert, la Fille du régiment, le Prophète* et *Fernand Cortez*. Dans ce dernier opéra, qu'on avait remis à la scène à propos de l'inauguration de la statue du roi Charles Jean, l'acteur allemand, Rademacher, a chanté le rôle de Telasco en suédois. La pièce était précédée d'un prologue de circonstance, dont l'auteur, M. Boettiger, a reçu du roi l'ordre de l'Etoile du Nord ; le compositeur et maître de chapelle, Foroni, a été nommé chevalier de l'ordre de Wasa.

*** *Nice*, 20 janvier. — *Le Bravo*, de Mercadante, a réussi malgré sa musique bruyante et peu mélodique. MM. Antonucci et Sacchero, Mmes Cammerer et Villa en remplissaient les principaux rôles. Les honneurs de la soirée ont été pour M. Antonucci, qui a dit d'une voix sonore et touchante à la fois la cavatine du premier acte. Mlle Cammerer a été applaudie et rappelée, bien que l'ouvrage convienne peu à son talent de vocalisatrice. Après *le Bravo*, nous aurons *Norma*, et peut-être l'opéra buffa de notre compatriote, M. Ripetto. — Haumann a donné son premier concert à l'hôtel d'York. Trois morceaux de sa composition ont été accueillis par des bravos et des rappels unanimes.

*** *Parme.*—Mme Adélaïde Cortesi vient d'obtenir un éclatant succès dans le nouvel opéra de Verdi, *la Traviata*, emprunté à *la Dame aux Camélias*. Chargée du rôle difficile de Violetta, Mme Cortesi y a déployé un talent hors ligne. Cette artiste, qui dans tous les autres rôles peut difficilement trouver des rivales, n'a dans celui-ci aucune concurrence à craindre. Elle est la seule qui puisse atteindre à cette haute perfection dans son chant et dans son jeu. Mme Cortesi a été très-habilement secondée par le ténor Pardini et le baryton Ottaviani.

*** *Naples.* — *Marco Visconti* est en permanence à San-Carlo. Dans une soirée donnée par M. Colonna, l'un des principaux dilettanti de Naples, on a exécuté récemment un quintette pour instruments à cordes qui dénote de bonnes et solides études musicales. Cette œuvre remarquable est de M. Pappalardo.

*** *New-York*, 6 janvier.—Mario et Mlle Grisi ont terminé ici le cours de leurs représentations, en jouant *la Favorite* au bénéfice de M. Hackett. Dans un discours adressé au public, le bénéficiaire a annoncé qu'à leur retour de Philadelphie, les deux artistes, avec le reste de la troupe, chœurs et orchestre compris, donneraient un concert au bénéfice des pauvres de la ville.

Le Gerant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

RUE RICHELIEU, 103.

PARTITIONS POUR PIANO SEUL

MEYERBEER. — Les Huguenots . . net. 12 »
Id. Robert-le-Diable . net. 12 »

HALÉVY. — La Juive . . . . . net. 12 »
Id. La Reine de Chypre. . . net. 12 »

ROSSINI. — Guillaume Tell. . . . . net. 12 »

Pour paraître prochainement chez les mêmes Editeurs :

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE ET DE L'INSTRUMENTISTE

Publiée sous la direction de MM. A. Panseron, H. Herz et de plusieurs autres Professeurs du Conservatoire

DEUX SÉRIES FORMANT

200 VOLUMES FORMAT GRAND IN-8°

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. N° 5. 4 Février 1835.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial italien, *Gli Arabi nelle Gallie*, de Giovani Pacini, par **Paul Smith**. — Concerts, par **Henri Blanchard**. — Quelques œuvres de Stephen Heller pour le piano, par **Fétis** père. — Correspondance, Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

GLI ARABI NELLE GALLIE

Drame lyrique en quatre parties, musique de Giovanni Pacini.

(Première représentation le 30 janvier 1835.)

L'auteur de la partition des *Arabes dans les Gaules* est un des compositeurs italiens les plus féconds de notre siècle. Il naquit en Sicile vers la fin du siècle dernier, quatre années après Rossini, et débuta presque en même temps que lui dans la carrière du théâtre. Formé à l'art musical par son père d'abord, ensuite par Marchesi, par Mattei et par le père Furlanetto, il donna, fort jeune encore, un petit ouvrage, *Annetta e Lucindo*, que le public de Milan accueillit bien. On dit qu'au lieu de l'encourager, ce succès précoce lui inspira des craintes, et qu'il tremblait à l'idée de recommencer. En tout cas, les craintes s'évanouirent, et après avoir fait jouer dix ou douze opéras bouffons, à Pise, à Lucques, à Venise, à Milan même sur le petit théâtre *Re*, il écrivit pour ce même théâtre *Adelaide e Comingio*, représenté dans le carnaval de 1818. Le coup fut décisif, comme disent les Anglais, et à dater de ce jour, Pacini ne trembla plus : les partitions coulèrent abondamment de sa plume facile. *Il Barone di Dolsheim, l'Ambizione delusa, Gli Sponsali de' Silfi, Il Falegname di Livonia, Ser Marcantonio, la Sposa fedele, la Schiava di Bagdad, la Gioventù d'Enrico V, la Vestale, l'Eroe scozzese, la Sacerdotessa d'Irminsul, Atala, Isabella ed Enrico*, se succédèrent sans intervalle. Dans l'été de 1824, Pacini débuta à Naples en donnant un *Atessandro nelle Indie*, suivi d'*Amazilia*, de l'*Ultimo giorno di Pompeia*, de la *Gelosia corretta* et de *Niobé*, qui ne réussit pas d'abord, mais qui se releva bientôt. *La Niob* que Pacini avait écrite pour Mme Pasta, fut donnée à Naples le 19 [illegible]embre 1826 ; *Gli Arabi nelle Gallie* furent représentés à Turin le 20 décembre 1828. Depuis cette époque, et malgré la résolution momentanée qu'il prit en 1834 de renoncer au théâtre pour se reposer dans les fonctions de maître de chapelle et de directeur de l'institut musical que lui avait conférées le duc de Lucques, Pacini écrivit encore un grand nombre d'opéras, parmi lesquels on distingue *Furio Camillo, Saffo, la Fidanzata corsa, Medea, Buondelmonte, Stella di Napoli, Lorenzino*, sans compter les autres.

De toutes les productions de ce maître, nous n'avions entendu à Paris que *l'Ultimo giorno di Pompeia, Saffo, la Fidanzata corsa*, et la cavatine de *Niobé*, que Rubini chantait d'une manière si merveilleuse. Les opéras, il faut le dire, eurent beaucoup moins de succès que la cavatine, et Pacini se présentait à nous comme un de ces astres secondaires dont les rayons ne peuvent guère s'étendre au delà des frontières de leur pays, comme un de ces satellites dont la course s'accomplit autour de grandes et lumineuses planètes qui les noient dans l'éclat de leurs feux. En effet, Pacini ne brilla jamais au premier rang. Ce fut tantôt Rossini, tantôt Bellini, tantôt Donizetti, qui l'effacèrent. Mercadante, aussi, l'éclipsa, et maintenant Verdi fait pâlir sa gloire. Cela ne l'empêche pas d'être un artiste célèbre, honorable à plus d'un titre, un compositeur dont les œuvres excitent une curiosité assez vive pour qu'un directeur se donne la peine de les monter. *Gli Arabi nelle Gallie* ont toujours été regardés comme un de ses meilleurs ouvrages. Leur date, par malheur, est quelque peu ancienne. Mais l'auteur s'était imposé la tâche de les rajeunir en y ajoutant sept morceaux de facture récente, et il était venu tout exprès à Paris pour nous faire les honneurs de sa musique, revue et corrigée. Nous lui devions donc en retour beaucoup de bienveillance, et nous constatons avec plaisir que le public parisien a payé sa dette avec la bonne grâce qu'il sait mettre en pareil cas.

Le sujet des *Arabes dans les Gaules* est tiré d'un roman jadis fameux de M. d'Arlincourt, *le Renégat*. Qui se souvient aujourd'hui du *Renégat*, frère cadet d'un autre roman, plus fameux encore et non moins oublié, *le Solitaire?* Qui se souvient qu'au moment où *le Renégat* fut lancé dans le monde, l'auteur en envoyait des exemplaires aux princes de la critique du temps, avec prière expresse de ne pas dessécher dans sa fleur l'intérêt de sa fiction romanesque, en révélant aux lecteurs de leurs comptes rendus ce que c'était en définitive que ce renégat, ce faux Arabe, ce Sarrasin postiche, cet héritier des Mérovée châtiant les peuples qui l'avaient banni du trône, ce Clodomir déguisé en Agobar? Quel nom qu'Agobar, et quel plaisant projet que celui d'imposer le secret aux journalistes! Et pourtant, la consigne était si bien donnée, que tous les journalistes l'observaient, et que les belles dames pouvaient se livrer au plaisir de dévorer les pages du *Renégat*, en répétant tout bas : Quel est donc ce mystère? Maintenant le mystère est connu, l'inconvénient n'est plus le même; et l'on peut sans scrupule initier les habitués du Théâtre-Italien aux profondes combinaisons du libretto. Quand donc nous arrivera ce bonheur inespéré d'avoir à changer nos formules, en faisant une fois par hasard l'éloge d'un libretto italien? Comment! on ne trouvera pas pour dix écus, mettons-en trente, mettons-en cent, un poëte capable d'aligner des vers agréables, chose assez commune du reste, sur des situations dramatiques habilement disposées, chose qui ne se rencontre presque jamais?

Le libretto des *Arabes dans les Gaules* ne s'écarte pas de la règle générale. En cherchant bien, il serait difficile d'arranger quelque chose de plus vulgaire, de plus monotone, et de couronner un drame

plus triste par un dénoûment plus gauche, plus antithéâtral. En deux mots, voici le fait. Lorsque la toile se lève, Agobar est en train de livrer bataille aux Gaulois, c'est-à-dire de les exterminer par centaines de mille. Leodato, *prince d'Auvergne* et *général de Charles Martel*, le même qui mit à la raison les Sarrasins, entre en scène d'un air aussi lugubre que s'il était déjà exterminé. La seule Ezilda, *princesse des Cévennes*, semble encore garder quelque confiance. Destinée au trône, elle a été fiancée à Clodomir, avec lequel elle échangea un anneau d'or. Elle croit que Clodomir n'existe plus. Agobar paraît : la *princesse des Cévennes* sort à propos d'un monastère, où elle s'est réfugiée, pour empêcher le Sarrasin d'exterminer le *prince d'Auvergne*. Notez que le *prince d'Auvergne* vient de déclarer son amour à la *princesse des Cévennes*. Mais la *princesse* reconnaît Clodomir dans Agobar, et se renflamme pour lui, qui se renflamme pour elle, à tel point qu'il défend à ses soldats de commettre désormais dans le pays aucune profanation, aucune rapine ou scélératesse quelconque.

Les soldats ne sont pas du tout contents de cet ordre du jour, et se mettent à chanter du ton le plus sentimental :

Noi dalla cuna avvezzi alle rapine,
A cui fortuna porge sovente il crine,
Noi partiremo di quà
Senza le ostil spoglie.

Ce qui veut dire en français : *Nous qui dès le berceau avons été habitués au pillage, nous à qui la fortune offre souvent son cheveu, nous partirions d'ici sans emporter les dépouilles ennemies !* Cette lamentation est vraiment touchante à fendre l'âme la plus dure. Conclusion : les soldats décident qu'ils tueront leur chef. *Le prince d'Auvergne* en avertit Agobar; mais au moment où l'on y pense le moins, on entend Agobar crier dans la coulisse : *Perfidi !* Le tour est fait : Agobar est mort ou n'en vaut guère mieux ; on le rapporte dans l'état le plus déplorable. *Le prince d'Auvergne* lui dit : *O mon roi ! La princesse d'Auvergne : O mon époux !* Et le malheureux expire le plus lentement possible, en poussant des sons qui prouvent, comme dit Bossuet, qu'une âme guerrière est toujours maîtresse du corps qu'elle anime.

Ce qui manque le plus dans ce libretto, sans parler de l'invention, c'est le sentiment dramatique. Supposez que la Desdemone de Shakspeare, au lieu d'être étouffée sur le théâtre par Othello, soit frappée dans la coulisse par une femme de chambre mécontente, vous aurez l'équivalent du génie qui a disposé le canevas des *Arabes dans les Gaules*. Eh bien, ce qui manque aussi le plus dans la musique, indépendamment de la création originale, c'est ce même sentiment qui fait trouver l'expression vraie, le mouvement naturel, la gradation, les contrastes. Pacini appartient à l'école mélodique, celle de son pays et de son temps; mais sa mélodie est rarement franche et inspirée par la situation : elle est souvent languissante et vague, souvent brillantée plutôt que brillante. Son orchestre pèche par le même défaut : le clinquant, le papillotage, la coquetterie, y dominent trop exclusivement. Comme exemple de cette absence de sentiment vrai dans les inspirations du compositeur, nous citerons la cavatine chantée au premier acte par Ezilda, et dont les paroles respirent un enthousiasme héroïque : « O » ma patrie, dit Ezilda, la foi et la valeur te restent encore. La Gaule » n'est pas si facile à envahir. Elle aura pour elle l'épée ; elle aura » pour elle la croix. » Voilà ce que porte le texte italien, et personne ne pourrait s'en douter en entendant la mélodie écrite par Pacini. On jurerait qu'Ezilda, charmée de se voir entourée de ses compagnes, se livre aux transports d'une joie légère, et se promet de passer avec elles une bonne journée, au milieu des jeux et des fleurs. Cette mélodie est d'ailleurs tourmentée et bizarre dans ses contours : la forme ne rachète pas le vice essentiel du fond.

Il y a néanmoins dans la partition des *Arabes* des morceaux bien faits, et qui, mieux amenés, mieux entourés, produiraient une sensation plus vive. Suivant l'usage consacré aujourd'hui, point d'ouverture ; une très-courte introduction est suivie d'un chœur de montagnards qui assistent de loin au combat, puis de l'entrée mélancolique des soldats de Leodato, qui défilent tête baissée et comme s'ils allaient à l'enterrement. Leodato chante un air parsemé de phrases élégantes ; à cet air succède la cavatine dont nous parlions tout à l'heure, et l'acte se termine par un duo peu remarquable entre Ezilda et Leodato. Le second acte commence par des fanfares et des chants d'Arabes, qui ont du coloris, de l'entrain. Seulement on est surpris de voir des Arabes du huitième siècle en costume national porter sur leurs instruments des feuillets de musique, qu'ils déchiffrent comme des Français de nos jours : ce n'est pas assez barbare pour l'époque et le sujet. L'air d'Agobar ne nous a pas paru saillant : il pourrait être chanté par tout le monde. Ezilda, réfugiée dans un couvent, entonne une prière avec les religieuses qui l'habitent, et, quelques instants plus tard, elle s'élance hors de sa retraite pour arrêter la main d'Agobar prêt à immoler Leodato : c'est le thème du finale, traité suivant les règles du genre avec une ampleur majestueuse et une incontestable habileté.

Le meilleur morceau de la partition, c'est le duo du troisième acte, celui de la reconnaissance entre Agobar et Ezilda. Rien qu'avec un duo de ce mérite, on est sûr, ou plutôt on était sûr d'enlever un succès en Italie. Chez nous, un duo n'a jamais suffi, ni pour les étrangers, ni pour les indigènes, et même, en 1828, le compositeur aurait eu besoin de recourir à d'autres auxiliaires. Est-ce par un morceau ancien ou nouveau qu'Ezilda conclut ce troisième acte ? Nous serions tentés de croire que le compositeur l'a écrit spécialement pour la voix de Mme Bosio, qui en tire un parti admirable. Les souvenirs de l'air de *Niobé* s'y montrent plus d'une fois, et on les retrouve encore dans l'air que chante Agobar, au commencement de l'acte suivant. Toutes les petites combinaisons de l'accompagnement, les mignardises de la harpe et de la flûte, y sont reproduites. Permis à un auteur de se copier lui-même : toutefois mieux vaudrait inventer. Le dénoûment, dont l'intérêt dramatique est si faible, n'offre guère plus d'intérêt musical. En fait d'agonie, les plus courtes sont les meilleures, et celle d'Agobar a le tort d'être éternelle. On en retrancherait les trois quarts, qu'il lui resterait encore de quoi mourir fort honnêtement.

Baucardé remplit le rôle d'Agobar. Il est très-bien en costume arabe. Mmes Bosio et Borghi-Mamo jouent les rôles d'Ezilda et de Leodato. Toutes deux y sont admirables de voix et de style. Gassier n'a qu'un rôle inférieur à son talent ; il représente Gondair, le vieux *ministre*. On comprend que le mot *ministre* est là pour les convenances, car au huitième siècle on ne connaissait rien de tel qu'un ministre parmi les serviteurs de Dieu. La mise en scène est splendide. Pacini n'aura pas à se plaindre de la manière dont M. Ragani, son compatriote, entend l'hospitalité. On a fait pour son œuvre des costumes neufs, des décors neufs, dont plusieurs sont très-pittoresques, particulièrement celui du second acte, qui donne des proportions si vastes à la scène du Théâtre-Italien. Pacini n'aura pas non plus à se plaindre de l'auditoire français qui assistait à la première représentation de ses *Arabes*. On a beaucoup applaudi les artistes ; on les a rappelés. On a bissé la stretta du duo d'Agobar et d'Ezilda. On a demandé deux fois le maestro, et deux fois Pacini s'est laissé entraîner par Mme Bosio, à la manière italienne. Il a donc pu se croire dans son pays et en 1828, avec un succès de plus et vingt-six années de moins. Ce sont des illusions qui en valent bien d'autres !

PAUL SMITH.

CONCERTS.

Le journal *l'Illustration*, qui retrace si bien à la pensée et à la vue tout ce qui se passe de curieux en Europe, en Orient, et même dans les cinq parties du monde, a ouvert une souscription en faveur de nos soldats et marins, dont les faits et gestes, en Crimée, sont d'un si haut intérêt.

Le jeune et brillant pianiste Adolfo Fumagalli a pris ses lettres de naturalisation française en mettant son talent à la disposition de cette

souscription. Il a donné, mercredi dernier, dans la salle Herz, un concert vocal et instrumental, avec le concours de MM. Baucardé, Graziani, artistes du Théâtre-Italien ; Lefort, chanteur français, et une fort jolie cantatrice blonde, dont nous ignorons le nom, et qui a suppléé Mme Bosio, qu'une indisposition a sans doute privée de participer à cette philanthropique et noble exhibition musicale.

Graziani a dit, avec sa voix sympathique de baryton presque ténor, la romance de *Maria di Rudenz*, de Donizetti. Baucardé, qui paraît plus à son aise au concert qu'au théâtre, a chanté délicieusement la romance de *la Favorite*, mélodie favorite de tous ceux qui l'entendront ainsi. Le ténor ausonien, de sa voix si suave, et avec une méthode pure et irréprochable, a charmé son auditoire par une cavatine qui lui a valu d'unanimes applaudissements. La voix vibrante de Lefort s'est fait ensuite applaudir non moins vivement dans un chant de circonstance. Mais c'est surtout au promoteur de cette fête musicale et philantbropique que se sont adressés avec enthousiasme les applaudissements et les rappels. M. Fumagalli a ouvert la séance par une *Grande fantaisie de bravoure* sur des motifs du *Prophète*. Les différents thèmes en sont choisis avec un goût judicieux et se distinguent par un intérêt progressif. La marche du sacre surtout est traitée avec autant d'art que d'effet scénique. Ce motif si religieux revient dans la péroraison en mouvement animé, et prend alors une allure vive et piquante. Nul pianiste, au reste, ne procède mieux à la dégradation du son *perdendosi*. Arranger et exécuter ainsi, c'est créer. Sur une mélodie de Gordigiani, le Schubert florentin, Fumagalli a brodé des arabesques à la Thalberg, qui sont aussi agréables à l'oreille que celles de Raphaël le sont à l'œil.

La Buena ventura, chanson andalouse, est un charmant caprice du virtuose-pianiste dans le caractère de toutes les *cachuchas* possibles à rhythme ternaire et binaire, et cela d'une allure vive et passionnée comme presque toutes ces petites mélodies espagnoles. Après ce feu d'artifice musical charmant, brillant, original, est venue encore une *grande fantaisie de bravoure*, sur des motifs de *Robert-le-Diable*, pour la main gauche seule, composée et exécutée d'une manière foudroyante par l'auteur. Qu'on vous dise de fermer les yeux pendant l'exécution de cette étude exceptionnelle, et qu'on ajoute que le morceau est joué avec les deux mains et même à quatre mains, on le croira parfaitement, et l'on ne sera désabusé de cette illusion de l'ouïe qu'en les rouvrant, et en voyant la main droite gantée et invariablement fixée sur la cuisse de l'exécutant pendant que la gauche opère cette étourdissante prestidigitation. La musique de piano et les virtuoses sur cet instrument ont leur dilettanti comme le chant italien : on a criblé ce tour de force de bravos, et l'on a rappelé trois fois l'auteur. *Un Carnaval de plus*, caprice d'une difficulté diabolique, a fait aussi *furore*, et l'on n'a pas moins applaudi la transcription de *Courage, pauvre mère !* mélodie de M. Bonoldi, qui doit être aussi mentionné dans cet acte de philanthropie française pour la complaisance et l'intelligence avec lesquelles il a accompagné tous les différents morceaux qui composaient ce charmant concert.

Matinée musicale donnée par Mme Louis.

Après douze pianistes de tout âge, de tout sexe et de tous genres de talent, se présentent dans la carrière concertante douze nouveaux pianistes, ce qui pourrait faire croire que l'Europe musicale, et particulièrement Paris, possèdent des pianistes à la douzaine. Ce n'est point de celles-là, en tout cas, que ferait partie Mme Louis, qui a donné une matinée musicale, dans la salle Pleyel, dimanche passé. Mme Louis a fait un heureux début sur l'estrade de la publicité. Son jeu a de la netteté, de la vigueur et de l'élégance ; elle chante bien de ses deux jolies mains sur le clavier, c'est-à-dire qu'elle est douée de ce qu'on appelle un bon sentiment musical : elle ne se contente pas d'évoluer sur les touches : elle dit bien, juste et avec expression. Elle en a donné la preuve dans une *fantaisie originale*, composée par M. Louis, et dans la *grande marche*, de Schulhoff, morceau difficile et brillant, que la virtuose, toute blonde gracieuse qu'elle est, a dite en brune énergique, en en faisant saillir tout l'éclat ; puis *le Passage de la caravane*, et une *saltarella* pleine d'entrain et de mélodies charmantes, compositions conjugales, ont été exécutés par Mme Louis de façon à se faire applaudir, et rappeler pour être applaudie de nouveau.

Au nombre des artistes de talent qui ont secondé Mme Louis dans sa première manifestation musicale et publique, on peut mentionner M. Collongue, jeune violoniste, qui a fort bien dit un solo de sa composition ; M. Guyot, qui, de baryton de concert, va passer baryton de théâtre sur notre troisième scène lyrique. Le joyeux chansonnetier Chaudesaigues a dit, avec sa verve et sa gaîté habituelles, de franches mélodies sur des paroles charmantes, *Une Chaumière et son cœur*, et *le Rococo* de Mme Fleury. Et maintenant, puisque tous nos directeurs sont en quête de ténors, nous ne voyons pas pourquoi l'un d'eux n'engagerait pas un chanteur qui possède une voix charmante de ce caractère, et qui a dit dans ce concert une cavatine d'un opéra de M. Louis et une romance fort jolie de M. Maillot. Ce chanteur, peut-être un peu froid, mais qui sait émettre le son avec facilité, et qui possède une voix d'un timbre on ne peut plus flatteur, se nomme Paulin ; il n'est que l'homonyme du Paulin attaché naguère à l'Opéra, et qui donne avec M. Lebouc, le violoncelliste, des séances de musique rétrospective vocale et instrumentale qui intéressent vivement les vrais amateurs.

Henri BLANCHARD.

QUELQUES ŒUVRES DE STEPHEN HELLER
pour le piano.

La musique est maintenant engagée dans deux voies opposées : l'une conduit au disproportionné, à l'exagéré, à l'extravagant ; l'autre aboutit au petit, à la miniature. On dirait que le terme du voyage doit être quelque chose comme le Lilliput de Gulliver. Ceux qui suivent la première voie semblent croire qu'ils ne peuvent trouver de proportions assez gigantesques, non dans la pensée, qui d'ordinaire est assez mesquine, mais dans la forme et surtout dans les moyens ; les autres sont des nains qui se baissent pour se rapetisser. A cette dernière classe appartiennent les fabricants de musiquette à l'usage du piano, des tapoteurs et des pianoteuses. Leurs innombrables œuvrettes se précipitent avec une prodigieuse activité dans le gouffre de l'oubli. La bagatelle du lundi est bientôt ensevelie sous l'avalanche des bagatelles des autres jours de la semaine, et de tout cela, rien ne vaut la peine qu'on se donne de les parcourir, quand toutefois on se la donne.

Voilà *le progrès*, mes chers amis ! voilà le progrès que vous me jetiez à la tête quand je vous disais, il y a déjà longtemps, qu'on s'en allait au rebours du bon sens dans la culture de l'art. Eh bien ! qu'en dites-vous maintenant ? La *fantaisie*, ce long cauchemar dans lequel la seule chose qui manquât était la justification du titre, la fantaisie était un morceau de trop longue haleine, de trop dure digestion ; il a fallu quelque chose de plus en harmonie avec les appétits de la génération actuelle, et le génie de nos faiseurs s'est trouvé à la hauteur des besoins de l'époque. J'admire ce génie qui se concentre tout entier dans l'heureux choix du titre : celui-ci fait une *Pluie de roses* ; celui-là, un *Étang dans la vallée* ; cet autre, un *Rêve d'enfant* (touchante naïveté!); puis des *Perles d'or*, des *Larmes de l'aurore*, des *Soupirs étouffés*, des *Espoirs*, des *Regrets*, des *Mélancolies*, des *Agitations*, des *Consolations*, des *Malédictions*, et tout ce qui s'ensuit. Si, par hasard, l'imagination déborde, on s'élève jusqu'à la grande valse.

Ce n'est pas à dire que le signe certain de la décadence de l'art consisterait en ce qu'il y eût çà et là quelques petites pièces, qui sont à la musique ce que sont l'élégie et l'idylle à la littérature : l'art, pour être noble et grand, n'a pas besoin d'être toujours collet monté (Mozart et Beethoven ont varié des thèmes); mais ces pièces n'y peuvent occuper qu'une place secondaire : encore en faut-il voir le génie, non la

formule. Si j'ai bonne mémoire, Field fut le premier qui, dans ses *Nocturnes*, aborda ce genre, dont le mérite principal consiste en une pensée touchante ou gracieuse exprimée sous une forme élégante. Après lui vint Chopin, dont la constitution physique et morale semblait avoir été créée pour la perfection du genre élégiaque, et qui y est parvenu dans quelques-unes de ses œuvres. Moins riche d'idées, mais habile à leur donner la forme la plus avantageuse, Mendelssohn a eu aussi des succès dans ce genre, qui n'exige pas une longue haleine, et ses romances sans paroles (*Lieder ohne Worte*) ont été reproduites partout. Malheureusement, la vogue obtenue par ces modèles a séduit la paresse de notre temps. A défaut de création d'idées, on avait des formes toutes faites : il n'en faut pas davantage à l'artiste vulgaire qui se livre à la fabrication des œuvres de pacotille. D'ailleurs, l'éditeur était là pour encourager la production de ces petites choses, de ces riens ou à peu près ; il en donnait la mesure par millimètres, et le fabricant trouvait encore le moyen de rester audessous de ses prévisions. De là, cette multitude d'œuvres sans valeur qui pullulent depuis quelques années. Où s'arrêtera cet abaissement de la musique ? Dieu le sait !

S'il est quelque chose qui console au sein de cette dégradation de l'art, c'est de rencontrer un esprit vigoureux, un sentiment actif, qui, dans l'exiguité de la dimension, sachent placer le grand et le beau, lesquels résultent toujours de l'originalité de la pensée. Stéphen Heller est cet esprit-là. Il est fort possible que la foule de virtuoses qui se livrent journellement à la gymnastique du clavier ne s'en doutent pas ; mais la chose n'en est pas moins vraie. Il y a longtemps que j'ai dit pour la première fois mon opinion sur cet artiste, et que j'ai donné à son talent les éloges auxquels il me paraissait avoir droit. Si cette opinion s'est modifiée, c'est parce que j'ai reconnu que certains défauts, objets de ma critique alors, ont disparu de ses œuvres nouvelles. Je n'y trouve plus ces affectations d'originalité forcée que je reprochais autrefois comme des taches laissées au milieu de beautés réelles. Le sentiment est plus tendre, plus pénétrant ; la poésie plus riche, plus variée, plus saisissante. L'originalité vraie l'emporte de beaucoup sur la recherche, et le charme a succédé à certaines aspérités qui nuisaient à l'effet des premières œuvres. Dans l'examen que je vais faire de quelques-uns des ouvrages publiés depuis que j'ai analysé d'autres œuvres de Heller, je suivrai l'ordre chronologique, qui m'a toujours paru fort intéressant au point de vue du développement du talent et de la personnalité de l'artiste.

Mon attention se fixe d'abord sur les *Rêveries*, qui forment l'œuvre 58. L'épigraphe de cet ouvrage est ce passage de J.-J. Rousseau dans ses *Rêveries d'un promeneur solitaire* : « En voulant me rappeler tant » de douces rêveries, au lieu de les décrire, j'y retombais. » Elle explique comment, au milieu de la vague pensée qui erre dans ce morceau, les premières phrases reparaissent tout à coup sans que leur retour soit la conséquence logique d'un plan. Il y a beaucoup d'originalité et de charme dans ce retour inopiné d'une idée qui s'égare ensuite dans des développements capricieux.

L'originalité est plus prononcée encore dans le *Presto capricioso*, (œuvre 64). Le mouvement en est excessivement rapide ; ce qui toutefois, n'en exclut pas la grâce. Deux qualités essentielles distinguent cette composition, à savoir la variété des rhythmes de temps et des rhythmes phraséologiques et des nouveautés un peu hardies, disons le mot, assez incorrectes au point de vue de la préparation des dissonances, mais justifiées par le sentiment de la tonalité.

La sonate, œuvre 65, est une œuvre plus grande, plus développée ; le talent du compositeur s'y manifeste par des conceptions plus fortes. Dans le premier morceau, le sentiment est ardent, impétueux, dramatique, et le motif principal est bien développé, semé d'épisodes inattendus, et la forme, bien que classique, quant à la conduite des idées, a toute la nouveauté du romantique par ses hardiesses d'harmonie. Le second morceau de cette sonate est une ballade mélancolique d'un effet mystérieux, riche d'accents et toujours empreint de ce caractère d'originalité franche et naturelle qui est la qualité dominante du talent de Heller. Sous le nom d'*Intermezzo*, le troisième morceau est un véritable *scherzo*, d'un mouvement modéré. L'originalité dont je viens de parler s'y montre partout jusque dans les moindres détails. Dans le dernier mouvement, intitulé *épilogue*, règnent une verve, une énergie extraordinaires. En somme, la sonate œuvre 65 est un bel et bon ouvrage qui fait le plus grand honneur au talent de Heller, et prouve que s'il voulait aborder des formes plus grandes que celle qu'il affectionne, il a tout ce qu'il faut d'idées, de verve et d'originalité pour y trouver de beaux succès.

L'œuvre 69 de Heller est aussi une sonate, ou du moins une *fantaisie en forme de sonate* ; les qualités de l'originalité y sont moins prononcées que dans l'ouvrage précédent, et l'harmonie y est moins piquante. Heller m'a fait l'honneur de me dédier cet ouvrage ; serait-ce donc qu'il aurait cru devoir se tenir sur la réserve parce qu'il destinait son œuvre à un professeur de contre-point ? Qu'il se rassure : le vieux classique aime fort les nouveautés quand elles ne blessent pas le sentiment tonal, qui est la loi suprême et qui précède toute convention d'école. Celle-ci n'a de valeur qu'autant qu'elle est la conséquence de cette loi infaillible.

Les Promenades d'un solitaire, en quatre suites, forment les œuvres 78 et 80. Dans la première de ces promenades, le solitaire marche d'un pas rapide, car c'est un *allegro vivo ;* néanmoins un sentiment mélancolique règne dans ce mouvement, surtout dans la seconde partie (en *fa* dièse mineur). La deuxième promenade est une douce mélodie berçante qui n'a rien de bien neuf, mais qui a du charme. Quant à la troisième (en *si* bémol mineur), le génie original, mélancolique et fin de Heller s'y retrouve tout entier : c'est un petit chef-d'œuvre. Une singulière rencontre se fait remarquer dans la quatrième promenade de l'œuvre 78, car le thème est exactement celui du vieil air français, *Il pleut, il pleut, bergère*, que Heller ne connaît vraisemblablement pas. Le cinquième morceau de ce recueil n'a rien de remarquable ; mais le sixième est d'un sentiment très-délicat. Je trouve toutes les qualités du compositeur dans la première promenade de la nouvelle suite qui forme l'œuvre 80. On y sent à la fois l'agitation et la tristesse dans la première phrase, dont la forme est pleine d'originalité, et qu'accompagne un arpége élégant et retenu de la main gauche. Ce morceau est une de ces inspirations heureuses qui ne laisse rien à désirer. Au surplus on peut accorder les mêmes éloges aux deux autres morceaux de la première suite de cet œuvre, bien que d'un caractère différent. Dans le deuxième (en *ré* bémol), on se sent bercer par une douce rêverie ; le troisième (en *si* bémol mineur) indique une agitation passionnée. Le quatrième et le cinquième morceau ont aussi beaucoup de distinction. Peut-être le sixième n'est-il pas à sa place dans un recueil qui a pour titre *Promenades d'un solitaire*. En somme, cet œuvre 80 est un de ceux dans lesquels l'originalité du talent de Heller se manifeste de la manière la plus heureuse.

L'œuvre 81 est composé de 24 préludes, c'est-à-dire un pour chacun des tons et des modes de la musique moderne. Le prélude était autrefois une pièce de musique comme une autre : on en plaçait un d'ordinaire avant une fugue. On sait que ceux de Jean-Sébastien Bach, tant pour l'orgue que pour le clavecin, sont des œuvres sublimes où le génie de ce grand homme s'élève aux plus hautes conceptions. Lui-même en avait trouvé le modèle dans les *Præambula* de Buxtchude, de Pachelbel et d'autres vieux maîtres ; mais il les surpassa tous. Le prélude improvisé fut longtemps à la mode dans la musique moderne : Mozart, Beethoven, Wœlff, Hummel, Clémenti, Cramer, Dusseck, préludaient ; quelques artistes eurent de la célébrité par ce talent spécial. Les amateurs qui n'étaient point harmonistes se faisaient écrire des préludes, les apprenaient et les jouaient de mémoire, comme s'ils étaient improvisés : c'était un petit triomphe de vanité que chacun voulait se donner. Aujourd'hui, le prélude est encore nécessaire à l'organiste pour donner le ton aux chantres et pour remplir certains intervalles de l'office ; mais cet avant-propos a disparu de la musique proprement dite : en cela, on a fait preuve de goût ; car toute l'atten-

tion doit se porter sur la composition qu'on se propose d'exécuter; on ne doit point l'en distraire par autre chose. Il est encore des amateurs qui aiment à préluder : c'est sans doute pour eux qu'Heller aura écrit le recueil qui forme son œuvre 81, quoiqu'on n'y trouve pas son originalité habituelle; les n° 2, 10, 13, 22, particulièrement, ne manquent pas d'intérêt. Ce genre a des difficultés de convention qui ne sont pas favorables à la liberté de l'imagination. Un prélude doit être court, peu difficile, et l'auteur doit y éviter l'apparence de la préparation et de l'ordre, parce qu'un morceau de ce genre est censé être improvisé. Les conditions sont donc absolument différentes de celles du prélude développé et traité à la manière ancienne de Bach.

L'œuvre 82 de Heller est divisé en quatre livres qui contiennent dix-huit morceaux. Il a pour titre : *Nuits blanches*. Tout le monde sait que les nuits blanches sont celles qu'on passe dans le lit sans dormir. Les hommes dont les affaires vont mal, les amoureux et les gens à imagination savent ce que c'est; les autres dorment comme des sabots. Je suppose que les nuits blanches de Heller sont celles qu'il a passées à poursuivre une idée musicale, et que son œuvre est le résultat de ses insomnies. Il n'y a que des félicitations à lui donner sur ce qu'il n'a pas dormi, car, pendant ce temps, il a trouvé des choses charmantes. Un parfum de poésie est répandu sur toutes ces inspirations. Il faudrait tout citer pour dire ce qui s'y trouve de sentiment, d'originalité. Mais, à consulter mes préférences, je dirai ce que j'ai surtout distingué les n°s 2, 4, 6, 8, 9,12, 13, 14 et 17.

Le talent prend ordinairement la direction qui lui est propre. C'est lui donner un mauvais conseil que de l'engager à la quitter. Toutefois, le mérite remarquable de la sonate de Heller, œuvre 65, me fait croire que, malgré son penchant pour les pensées renfermées dans un petit cadre, il pourrait faire quelquefois diversion à ses habitudes et s'exercer à de grandes choses. Je ne donnerais pas ce conseil à tous les artistes qui se sont fait un nom dans le genre élégiaque. Ainsi, si j'avais été l'ami de Fr. Schubert, je l'aurais détourné autant que je l'aurais pu, de la fantaisie qu'il eut quelquefois d'écrire des symphonies, des trios de musique instrumentale, et d'autres choses à grand développement, dans lesquelles il n'est qu'un compositeur médiocre, tandis qu'il est un grand poëte dans ses immortelles mélodies. Mais, encore une fois, je n'hésiterais pas à dire à Heller : Osez. Je le dis avec conviction : cet artiste n'est pas connu pour ce qu'il vaut.

FÉTIS père.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 1er février 1855.

Paris, à qui nous avons tant à envier, n'a pas l'équivalent d'une institution que nous possédons, et qui, bien que privée, prend cependant, en certaines circonstances, un caractère public. Je veux parler du *Cercle des arts et des lettres*. Cette Société, affermie par plusieurs années d'existence, et d'une prospérité croissante, s'était installée primitivement dans un appartement dont la bourgeoise physionomie ne cadrait point avec son titre. L'ambition a suivi le développement de ses ressources, et le hasard servant à souhait cette ambition, elle a pu prendre possession de l'un des plus vieux édifices de Bruxelles, situé vis-à-vis de l'admirable hôtel de ville, orgueil de la Belgique, du style ogival comme lui, et non moins remarquable par son architecture que par les souvenirs historiques qu'il évoque. Cet édifice, de vastes proportions, renferme, outre des salons consacrés aux réunions quotidiennes des membres du Cercle, une belle salle d'exposition et de concert. Là ont lieu de fréquentes séances pittoresques, musicales, scientifiques et littéraires. Tantôt c'est une riche collection de dessins ou d'estampes dont on fait l'exhibition; tantôt c'est un virtuose qui soumet son talent au jugement de ses pairs; tantôt c'est un savant ou un littérateur qui développe dans une conférence quelque sujet, touchant par de certains côtés à la théorie et à l'histoire des arts. Ces réunions, suivies avec intérêt par tout ce que notre capitale renferme d'hommes distingués, favorisent essentiellement le mouvement intellectuel.

M. Fétis père, qui avait donné, il y a deux ans, à la Société dont je vous parle, plusieurs conférences sur l'histoire de la musique, vient de consacrer une séance aux musiciens belges des XIVe, XVe et XVIe siècles. Après avoir rappelé quel rôle brillant nos artistes ont joué durant cette longue période, où ils occupèrent les premiers postes dans les chapelles des papes, des princes et des grandes cathédrales de l'Europe, le savant professeur a signalé ce fait singulier, qu'on ignora jusqu'à ce jour quel avait été le berceau d'une école si florissante. De récentes découvertes ont dissipé l'obscurité de cette partie des annales musicales. C'est de la cathédrale d'Anvers, comme en font foi d'irrécusables documents, où il existait dès le XIIe siècle un double chœur soigneusement entretenu, que sont sortis les musiciens qui sont allés enseigner à l'Italie, à l'Allemagne, à la France, les règles de l'art d'écrire. A l'intérêt d'un exposé historique, M. Fétis a joint, ainsi qu'il l'avait fait dans d'autres circonstances, celui de la démonstration pratique. En d'autres termes il a fait entendre les compositions des maîtres dont les noms étaient cités pour quelque remarquable innovation introduite dans le domaine de l'art. C'est un Belge, Guillaume Dufay, qui tire le premier l'harmonie de la barbarie et lui donne des formes régulières; c'est un Belge, Jacques Deprès, qui agrandit les proportions de la musique religieuse; c'est un Belge, Canis, qui perfectionne la chanson française créée par Arcadelt, d'après les essais informes des trouvères; ce sont des Belges qui donnent à l'Italie les madrigaux dont elle fait ses délices pendant deux siècles; c'est un Belge enfin, Lassus, qui substitue à la monotonie des petites pièces à quatre et cinq voix la variété des morceaux à parties dialoguées. Des spécimen tirés des œuvres de ces auteurs confirmeraient les assertions de M. Fétis, si l'autorité de sa parole ne suffisait d'ailleurs.

Si l'on pouvait croire que le professeur a voulu flatter le sentiment national de son auditoire en exposant les titres de gloire des compositeurs de l'école belge, on serait détrompé par la fin de son exposé historique. M. Fétis a déclaré très-nettement que la mission des artistes belges avait fini au XVIe siècle, et il a expliqué quelles sont les causes qui ont amené la décadence de l'art dans notre pays. Cette explication n'avait pas encore été donnée. En cette circonstance comme en beaucoup d'autres, on se bornait à l'énoncé d'un fait sans rechercher sous quelles influences il s'était produit. La musique cessait d'être un art de combinaisons pour devenir un art d'expression; Monteverde avait trouvé le principe du drame musical. Où cette forme nouvelle pouvait-elle naître et se développer, si ce n'est à Venise? Le drame, c'est l'amour, c'est le mystère des intrigues, c'est la femme voilée, c'est la jalousie italienne, c'est la vie de Venise, en un mot. Tout cela était ignoré des artistes flamands. Rien de moins poétique que les mœurs de leur pays à cette époque. La femme y était à l'état de ménagère; l'amour qu'on y connaissait était naïf et vulgaire de sa nature. Les compositeurs flamands, gens d'église pour la plupart, étaient même étrangers à cet amour-là. Ils ne pouvaient pas suivre l'art dans les nouvelles voies où l'avaient fait entrer les maîtres vénitiens, et leur influence déclina progressivement. Ces causes de la décadence de l'école belge ne pouvaient être indiquées d'une manière à la fois plus neuve, plus ingénieuse et plus vraie. Du reste, le passé n'engage nullement l'avenir à cet égard; les mœurs ont changé; la civilisation moderne n'a laissé aucun peuple hors de la sphère des choses idéales, et rien n'empêche plus les musiciens belges de ressaisir le sceptre que leurs devanciers ont laissé échapper.

On commence à se remettre de l'émotion causée par l'incendie du théâtre royal. Lorsqu'un homme meurt, ses amis font entendre un concert de regrets et d'éloges; c'est à qui louera ses qualités, célébrera ses vertus. Ce tribut payé à la mémoire du défunt, on se croit quitte envers lui; on se rappelle ses défauts, que l'on énumère complaisamment par manière de consolation Ainsi vient-on de faire à propos du théâtre incendié. On ne se rappelait d'abord que l'élégante décoration dont l'avait fraîchement revêtu l'habile pinceau de M. Séchan. Voici qu'on commence à se souvenir des imperfections de sa première construction et qu'on exprime l'espoir de voir bientôt sortir des ruines fumantes, un édifice plus digne de la capitale. Plus tard, peut-être, si les architectes font bonne besogne, on se réjouira de l'événement auquel Bruxelles sera redevable d'une belle salle de spectacle.

Ce qui a contribué à calmer les regrets laissés par l'ex-théâtre de la Monnaie, c'est que des mesures ont été prises immédiatement par l'administration communale pour que les représentations lyriques ne souf-

frissent pas d'interruption. Notre opéra rouvre, en effet, dimanche prochain, quinze jours après le sinistre, dans la salle du Cirque, qui peut remplir provisoirement la destination qu'on lui donne, puisqu'on y a chanté tout un hiver l'opéra italien. Pendant ce temps, on fait des études pour la réédification du théâtre royal. Le conseil communal a annoncé qu'il choisirait, dès le 15 février, entre les projets qui lui auraient été communiqués, qu'on mettrait sans délai la main à l'œuvre, et qu'on s'efforcerait d'avoir terminé la salle future pour l'hiver prochain. C'est un zèle louable; seulement, il faut espérer que cette célérité ne sera pas acquise aux dépens de la bonne exécution du grand travail qu'il s'agit d'entreprendre. Un monument est une chose d'avenir qui se lègue aux générations futures, et qu'il serait peu sage de rendre imparfait par excès de précipitation.

Si l'on a cessé de pleurer sur les ruines du théâtre incendié, l'intérêt excité par la position des victimes de cet événement n'a pas faibli. Des souscriptions ont été ouvertes au profit du petit personnel, composé des artistes de l'orchestre, des choristes, coryphées et employés subalternes, qui ont essuyé des pertes plus ou moins considérables en instruments, vêtements, etc. Le roi a donné 3,000 fr. Trois concerts et plusieurs représentations données par des Sociétés dramatiques, ayant la même destination philanthropique, auront lieu ces jours-ci. Il est indubitable que les victimes, non-seulement seront amplement indemnisées, mais encore auront du bénéfice. Tant mieux, car la saison est rude, et le petit personnel est besogneux. Pourvu que les incendies de théâtre ne passent point désormais pour une bonne affaire, et qu'on ne mette pas le feu aux salles de spectacle par spéculation. Il faut tout prévoir. On s'est particulièrement intéressé au sort d'une jeune personne, harpiste du théâtre de la Monnaie, dont l'instrument, sa seule ressource, fut consumé par les flammes. Des collectes particulières ont été faites en sa faveur, et de plus, une dame, dont la charité s'est cachée sous le voile de l'anonyme, lui a envoyé une harpe d'Erard pour remplacer celle qu'elle avait perdue. Il va sans dire que la jeune virtuose bénit le dieu du feu. Ceux qui pâtiront le plus en cette affaire sont les premiers sujets, dont les costumes ont été brûlés, et auxquels leur fierté ne permettrait pas d'accepter les dons que, par délicatesse, on n'osera pas même leur offrir.

Le conseil communal a voté les subsides nécessaires pour créer un nouveau matériel d'exploitation, remplacer les partitions incendiées, habiller les choristes et assurer aux acteurs leurs traitements jusqu'à l'expiration de l'année théâtrale. Cette dernière mesure pouvait seule nous conserver notre troupe au complet, car les recettes baisseront infailliblement dans la salle du Cirque, moins bien située et moins confortable que celle de la Monnaie. Sans la sécurité que leur donne la garantie municipale, les plus distingués de nos chanteurs se fussent éloignés.

Voyez les avantages de la probité. Avant la convention pour l'échange de la propriété littéraire et artistique, on se fût peu occupé à Paris du désastre de notre théâtre et de ses futures destinées. Depuis que les droits de vos compositeurs et de vos écrivains se perçoivent en Belgique, nos spectacles sont considérés comme faisant partie de la grande famille dramatique française, et je suis persuadé qu'on s'intéresse aux incendiés de Bruxelles, comme s'ils eussent été de Rouen, de Bordeaux et de Marseille.

Puisque je viens de parler du traité pour l'échange de la propriété littéraire et artistique entre la France et la Belgique, il faut que je vous fasse part de nouveaux avantages qui résultent de cette convention internationale pour le commerce de musique. Vous n'ignorez pas nécessairement que la propriété est seulement garantie pour les ouvrages déposés en Belgique ou, ce qui revient au même, à la chancellerie de la légation belge à Paris, dans les trois mois de leur publication en France. Comme beaucoup de personnes sont intéressées à savoir quels sont les ouvrages pour lesquels cette formalité a été remplie, le gouvernement a favorisé la publication d'un *Journal de la Librairie*, où sont annoncés tous les ouvrages déposés : livres, estampes, cartes, plans et œuvres de musique. Ce journal, à bas prix, se distribue à un grand nombre d'exemplaires; il donne, par conséquent, une publicité très-étendue aux annonces qu'on y insère. Le commerce de musique en recueillera nécessairement des fruits. C'est un bénéfice de plus que lui assure le traité et auquel les éditeurs de Paris ne songeaient pas.

NOUVELLES.

*** Dimanche dernier, le théâtre impérial de l'Opéra donnait *la Favorite*, chantée par Mme Stoltz, Neri-Baraldi, Dérivis, et suivie du ballet de *la Vivandière*. Lundi, c'était le tour de *la Muette de Portici*; mercredi, celui du *Philtre* et de *la Fenti*, le ballet nouveau. La semaine s'est terminée vendredi par une belle représentation des *Huguenots*, avec Sophie Cruvelli, Gueymard et Mme Fortuni.

*** Il avait été question du passage de Mme Miolan-Carvalho de l'Opéra Comique au grand Opéra, mais décidément l'excellente cantatrice ne quittera pas le théâtre où sa réputation s'est faite. Nous l'entendrons bientôt dans *Miss Fauvette*, opéra en un acte, musique de Victor Massé, dont les répétitions ont été reprises activement.

*** *L'Etoile du Nord* continue sa marche, et la centième apparition ne se fera pas attendre.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient mardi dernier à la première représentation de *Gli Arabi nelle Gallie* donnée au Théâtre-Italien.

*** Euzet, la basse-taille, remis de l'indisposition qui l'avait empêché de se rendre au Théâtre-Royal de Turin où il était engagé, vient de signer un engagement avec le Théâtre-Italien de Paris pour jouer Georges des *Puritains*, et Leporello de *Don Giovanni*.

*** Bordas, le ténor français, a reparu sur le théâtre de la Nouvelle-Orléans, avec tout le succès que son beau talent lui assure. Sa voix toujours pleine, franche et bien timbrée, son jeu dramatique lui ont valu dans *les Huguenots* un accueil enthousiaste. Mme Laget-Planterre, dans le rôle de Valentine, a partagé le triomphe de l'artiste, qu'elle avait parfaitement secondé.

*** Deux théâtres de Paris, sur lesquels la musique ne saurait être qu'un accident heureux, se signalent en ce moment par des ouvrages qui intéressent notre spécialité. Au théâtre des Variétés, sous le titre des *Amours d'un serpent*, on joue une petite pièce, moitié militaire, moitié champêtre, pour laquelle M Charles Dufort a écrit de fort jolis airs. Le compositeur a dû s'estimer heureux de rencontrer parmi ses interprètes une artiste qui, comme Mme Deshayes, a étudié l'art du chant dans les classes du Conservatoire. A la Porte-Saint-Martin, un ballet en deux actes et trois tableaux, de MM. Bretin et Cazzoletti, *Idalia*, se donne chaque soir, et la charmante musique de M. Scaramelli, chef d'orchestre du théâtre de Trieste, en fait les honneurs, conjointement avec le talent de Mme Flora-Fabbri, que nous avons applaudie longtemps sur une scène supérieure.

*** Le roi de Hanovre vient de conférer l'ordre des Guelfes à Hector Berlioz.

*** Dans sa dernière séance, tenue jeudi dernier, le Comité de l'association des artistes musiciens avait à disposer d'une pension nouvelle de 300 fr., provenant du legs fait à l'association par l'un de ses plus illustres membres, l'excellent compositeur et professeur Zimmerman. Par un vote unanime, la pension a été accordée à un ancien chef d'orchestre de Paris, vieillard honorable et septuagénaire, que le Comité avait déjà jugé digne d'une pension de 180 fr.

*** Voici le programme du second concert de la Société des jeunes Artistes du Conservatoire : — 1° Ouverture nouvelle d'Anatole Petit; — 2° Fragment du *Sélam*, de Reyer, avec solo chanté par Mlle Wertheimber; — 3° Marche religieuse inédite, d'Adolphe Adam; — 4° Chœur des *Deux Avares*, de Grétry; — 5° Fragments d'une symphonie inédite, de Gounod; — 6° *Noël*, d'Adam, chanté par Mlle Wertheimber; — 7° Ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz.

*** W. Kruger donnera bientôt une soirée dans laquelle il fera entendre un concerto de piano en trois parties avec accompagnement d'orchestre. La Société des jeunes artistes, dirigée par Pasdeloup, Brignoli, le ténor, et Mlle Bianchi, la jeune cantatrice dramatique, lui prêteront leur concours.

*** Les charmantes sœurs Dulcken ont joué avec beaucoup de succès dans les Sociétés philharmoniques de Rennes, Laval et du Mans. A Nantes, elles ont donné un grand concert, et leur nombreux public a beaucoup applaudi le talent de ces jeunes artistes.

*** Mme Bertini a chanté avec beaucoup de succès au concert du Cercle du Nord, à Lille, une nouvelle romance dramatique de l'excellent professeur de chant J. Potharst.

*** Dimanche dernier, une grande solennité a eu lieu dans l'église de Saint-Eustache, à l'occasion de la bénédiction d'une cloche par Mgr le cardinal Donnet, archevêque de Bordeaux. M. Edouard Batiste, organiste de l'église, a profité de la circonstance, et, sous ses habiles mains, l'admirable instrument dont l'église est en possession a déployé toutes ses ressources. L'organiste et l'orgue ont produit un égal effet.

*** Une grande solennité musicale religieuse se prépare à l'église de la Madeleine. Le vendredi 9 février, l'Association philanthropique des artistes des églises du diocèse de Paris exécutera, à onze heures et demie, la 8e messe solennelle de M. Dietsch, maître de chapelle de cette église. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Dietsch. Les solos seront chantés par MM. Alexis Dupond, Kœnig, Noir, Guignot et Dupart. Le grand orgue sera touché par M. Lefébure-Wely. La quête, dont le produit est

destiné à la caisse de secours de la Société, sera faite par des dames patronesses.

⁂ Parmi les divers morceaux religieux que M. J. Ganuza, l'organiste de Sainte-Valère, a fait exécuter récemment dans cette église, on a remarqué un *O fons puritatis*, d'un excellent style, interprété avec beaucoup de talent et de charme par la belle voix de ténor de M. Brandt. Dans le genre profane, le même auteur vient de publier *la Navarraise*, polka-mazurka, de salon, aussi brillante que jolie, dont le succès est infaillible.

⁂ Les chanteurs tyroliens, sous la direction de M. Ludwig Rainer, se sont fait entendre à la soirée musicale donnée à la présidence du Corps législatif. Là, comme aux Tuileries, les mélodies si franches et si originales, interprétées par les cinq montagnards en costume national, ont été l'objet de l'accueil le plus sympathique. Dans la même soirée, M. Braga, jeune violoncelliste, arrivé depuis peu à Paris, a obtenu beaucoup de succès comme virtuose et compositeur.

⁂ Un jeune violoniste, M. Poussard, dont nous avons annoncé le retour à Paris, après plusieurs années de pérégrinations en Orient et en Allemagne, s'est fait entendre cette semaine dans une réunion intime. De chaleureux applaudissements ont accueilli la fantaisie d'Alard sur la *Sonnambula* et des variations sur des mélodies bretonnes qu'il a exécutées avec une grande perfection de style. On peut dire de M. Poussard que les voyages ont grandi son talent et qu'il tient toutes les espérances que son début avait fait concevoir de lui. Il ne tardera sans doute pas à se faire entendre dans les concerts.

⁂ Un jeune compositeur dont le talent est remarquable, M. Édouard Lavessière, neveu de Dumersan, donnera prochainement un concert dans la salle Sainte-Cécile : on y entendra Mmes Andréa Favel, Zoé Bélia et A. Dorigny; MM. Levassor, Connesson, Couderc, F. Berthelier, Boucher et F. Vergeron. Partie instrumentale : Mlle Nina Polak ; MM. Verroust, Barthélemy et Léon Désailly.

⁂ C'est samedi prochain 10 février qu'aura lieu la splendide Fête donnée par l'Association des Artistes dramatiques. La salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique sera assiégée par ce que Paris renferme d'éminent. Les dames patronesses ont peine à suffire aux demandes de billets. L'attrait de voir dans un même lieu les célébrités des divers théâtres de la capitale, justifie la vogue de ce bal vraiment exceptionnel.

⁂ Le théâtre des Folies-Nouvelles continue à être en pleine vogue. Une partie de ce charmant spectacle vient d'être renouvelée. *Vadé au cabaret*, scènes en vers, mêlées de chant, par MM. Henri de Kock et Hervé, et *l'Intrigue espagnole*, féerie en un tableau, nous montrent les artistes les plus aimés de ce petit palais enchanté, Hervé, Kelm, Mlles Berthe et Senn, sans compter que la fête se termine par *Pierrot Dandin*, c'est-à-dire par l'inimitable P. Legrand. Aussi il y a foule chaque soir aux Folies-Nouvelles. Dans *l'Intrigue espagnole*, on applaudit beaucoup MM. Zubiria, Carrère, Ymaz et Diègue, les artistes de la sérénade.

⁂ Les bals masqués de l'Opéra n'ont rien perdu de leur vogue extraordinaire. Strauss et son orchestre y règnent par droit de conquête et par la force magique de leurs talents réunis. La saison du carnaval redouble l'empressement de la foule, qui assiége la salle tous les samedis.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Lille*, 17 janvier. — Le succès immense de *l'Etoile du Nord* confirme les prévisions de la presse locale. Mlle Lavoye a trouvé l'occasion d'un triomphe plus brillant que tous les autres dans le rôle de Catherine. Mangin est aussi un excellent Peters. Tous les artistes méritent des éloges pour leur talent.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Verviers*. — Dans le grand nombre de concerts donnés ici, entre autres par Vieuxtemps, qui a reçu toutes les ovations possibles dans sa ville natale, on a remarqué celui des deux frères Van den Boorn, jeunes pianistes habitant Liége, qui ont déjà su se faire une excellente réputation. M. J. Van den Boorn se livre à la composition, et l'on doit l'engager à y persévérer. Comme pianiste, il peut compter parmi les meilleurs exécutants : son jeu prouve qu'il sait dominer son instrument et se servir de toutes les ressources qu'il renferme. — M. E. Van den Boorn est aussi pianiste, mais il joue également de l'*harmonium*. Il s'est produit, cette fois, sur cet instrument, qui présente pour l'exécution de très-sérieuses difficultés : c'est un mérite de plus pour M. E. Van den Boorn d'être parvenu à les vaincre. Sous ses doigts habiles, l'*harmonium* s'est admirablement allié au piano dans un duo composé par les deux frères.

⁂ *Cologne*. — Au 7ᵉ concert de Société, on a exécuté la symphonie héroïque de Beethoven et la première partie de la Fille de *Jephté*, oratorio de C. Reinthaler. — Les sœurs Néruda ont donné dans la salle du théâtre un concert, dans lequel les deux jeunes virtuoses ont été fort applaudies.

⁂ *Berlin*. — Le 24 janvier, anniversaire de la naissance de Frédéric le Grand, le théâtre royal a donné *l'Iphigénie en Aulide*, de Gluck. L'ouverture de ce chef-d'œuvre a été supérieurement rendue par l'orchestre. Mlle Wagner a été magnifique dans le rôle de Clytemnestre ; elle a eu les honneurs de la soirée. Mme Kœster est une douce et gracieuse Iphigénie. Les autres rôles étaient remplis par MM. Krause (Agamemnon); Pfister (Achille), et Salomon (Calchas). — Hier, il y a eu concert à la cour ; on y a entendu Mmes Herrenburg, Wagner, MM. Th. Formès et Salomon. — Roger et Vivier donneront, le 2 février, leur concert d'adieu; Mlle Wagner y chantera, avec Roger, le célèbre duo de *la Reine de Chypre*, d'Halévy. — M. A. Rubinstein a fait applaudir, dans un concert donné le 25, son double talent de pianiste exécutant et de compositeur. — Miss Isabelle Goddard, une des meilleures pianistes de l'Angleterre, vient d'arriver dans notre capitale, où elle se propose de donner des concerts. Déjà, miss Goddard a reçu l'invitation de se faire entendre au prochain concert à la cour. — Schulhoff a donné son deuxième concert : l'affluence des auditeurs et le succès de l'artiste ont été les mêmes qu'au premier.

⁂ *Vienne*. — Il paraît que le théâtre de la Cour a enfin trouvé une prima donna ; les débuts de Mme Doria-Lasslow dans le rôle de Norma ont été très-brillants ; elle les continuera par celui de Valentine, des *Huguenots*. La jeune pianiste Hedwige Brzowska, qui s'est déjà fait entendre avec succès à Berlin, a donné un concert, où son jeu correct et gracieux lui a valu des applaudissements. Encore des enfants prodiges : les trois sœurs Raczik sont presque encore en bas âge et déjà d'une grande force sur le violon. — Mlle Clauss a donné son premier concert avec un succès qui a justifié la brillante réputation dont elle était précédée. Parmi les compositions portées au programme, on a surtout remarqué le concerto en *fa* majeur de Beethoven ; c'est dans l'exécution de ce morceau que la jeune pianiste a fait valoir avec le plus d'éclat les qualités distinctives de son talent : la précision et la fermeté du jeu unies à la grâce et à une sensibilité exquise. *La Chasse*, de Stephen Heller, a terminé le concert. Après chaque morceau Mlle W. Clauss a été rappelée.

⁂ *Mayence*. — La direction du théâtre a fait mettre à l'étude *l'Étoile du Nord*, et nous avons l'espoir d'assister bientôt à la première représentation du chef-d'œuvre.

⁂ *Francfort*. — Le nouvel opéra du duc de Saxe-Cobourg, *Santa-Chiara*, a été représenté pour la première fois sur le théâtre de la ville.

⁂ *Dessau*. — Mme Stradiot-Mende a supérieurement chanté le rôle de Fidès, du *Prophète ;* Mlle Masuis a été fort bien dans celui de Berthe. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été de tout point convenablement représenté et vivement applaudi.

⁂ *Copenhague*. — Le 6 janvier dernier, Al. Dreyschock a donné un concert, pour lequel 2,500 billets étaient vendus. Jamais artiste n'a peut-être obtenu pareil succès chez nous. Le 9, le célèbre pianiste s'est fait entendre chez le prince de Danemark. Son concert d'adieu aura lieu bientôt.

⁂ *Caracas* (Amérique du Sud). — Les Indiens, qui virent jadis aborder chez eux les conquérants espagnols, montrèrent peut-être moins de surprise que les enthousiastes créoles n'en témoignèrent aux premiers accents que Mlle Cécile Saemann vient de faire entendre au Théâtre-Italien de cette ville. L'enthousiasme artistique tient ici du prodige. On lâcha des pigeons dans la salle, selon l'ancienne coutume espagnole. Mlle C. Saemann a perfectionné son éducation musicale à Paris, où elle a eu pour maîtres MM. Bordogni et Panofka.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

NOUVEAUTÉS MUSICALES. — Chez JULES HEINZ, 116, rue de Rivoli.

LES CENT GARDES, grande valse par VAN RECUM, prix : 5 fr.

S. Lee. Op. 75. Sous le Balcon, sérénade sur *le Barbier de Séville* pour violoncelle avec accompagnement de piano . . . 6 »
— La même, pour alto avec accompagnement de piano. . . 6 »
A. Fessy. La Conquête d'Alger, schottisch 2 50
Clara. Lord Raglan, quadrille 4 50
— Diavolo, grand galop . . . . . 5 »
Sawanoff. Florine, polka-mazurka . . . . . 4 »

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PUBLIÉES PAR G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu

J. BÉNÉDICT. — Mignonnette,
Op. 52. *Morceau de salon pour piano.* — Prix : 6 fr.

CH. DANCLA. — 2 morceaux d'église
Op. 66. *Pour violon avec accompagnement d'orgue :*
N° 1. Gloire à Dieu, 6 fr. — 2. Prière de *la Muette*, 6 fr.

Duo brillant sur *l'Etoile du Nord*
Op. 67. *Pour piano et violon.* — Prix : 9 fr.

J. DENEUX. — Le Carnaval de Venise
Op. 27. *Pour flûte, avec acc. de piano.* — Prix : 9 fr.

L.-P. GERVILLE. — Caprice-Nocturne
Op. 25. *Pour piano.* — Prix : 5 fr.
Op. 26. Scherzo *pour piano.* — Prix : 5 fr.

A. GORIA.—Fantaisie sur *le Pré aux Clercs*
Op. 73. *Pour piano.* — Prix : 7 fr. 50

H. HERZ.—Illustration de l'Etoile du Nord
Op. 278. *Grande fantaisie pour piano.* — Prix : 9 fr.

A. LEDUC.—Bagatelles sur *les Huguenots, la Favorite, Robert-le-Diable, Guillaume Tell.* Prix de chaque : 5 fr.

G. MATHIAS. — 2ᵉ valse de concert
Op. 19 *Pour piano.* — Prix : 6 fr.

MECATTI. — Le Prix de ma constance,
Romance avec acc. de piano, paroles de Ad. Catelin. — Prix : 2 fr. 50.

TH. RITTER. — Air varié pour le piano
Op. 1. *Sur un thème original.* — Prix : 7 fr. 50.

Caprice. Op. 3. — Prix : 4 fr.
Romance. Op. 4. — Prix : 4 fr.
Impromptu. Op. 7. — Prix : 6 fr.
Trois scherzi. Op. 10. — Prix : 6 fr.

J. ROSENHAIN. — Adieu à la Mer.
Méditation de A. de Lamartine mise en musique pour SOPRANO *ou* TÉNOR, *avec accompagnement de piano ou d'orchestre.* — Prix : 6 fr.

P. SELIGMANN. — Album algérien,
4 morceaux pour violoncelle avec acc. de piano. — Prix : 9 fr.

SIVARD. — Joyeuse,
Polka pour piano. — Prix : 3 fr.

J. STRAUSS. — Quadrilles sur :
Le Pré aux Clercs, pour piano.. 4 50
La Muette de Portici, id..... 4 50

CHARLES VOSS. — Sans-Souci,
Op. 182. *Impromptu pour piano.* — Prix : 6 fr.
Op. 184. Extase, *Etude concert.* — Prix : 4 fr.

WALDTEUFEL. — Polka-Mazurka
Sur un motif de L'ETOILE DU NORD. — Prix : 3 fr.

PARTITIONS POUR PIANO SEUL

MEYERBEER. — Les Huguenots . . net. 12 »
Id. Robert-le-Diable . net. 12 »
HALÉVY. — La Juive . . . . . net. 12 »
Id. La Reine de Chypre. . . net. 12 »
ROSSINI. — Guillaume Tell. . . . . net. 12 »

En vente chez les mêmes Éditeurs,

OUVRAGES DE GEORGES KASTNER

LES
DANSES DES MORTS

Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou qui ont existé tant en France qu'à l'étranger,

ACCOMPAGNÉES DE

LA DANSE MACABRE

Grande ronde vocale et instrumentale, paroles d'Edouard THIERRY,
Et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts,
PRIX : 20 FR. NET.

LES CHANTS DE LA VIE

CYCLE CHORAL

Ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, POUR TÉNOR ET BASSES,

Avec accompagnement de piano *ad libitum*, précédés de

RECHERCHES HISTORIQUES ET DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Sur le Chant en chœur pour voix d'hommes,
Un volume in-4°, prix net : 10 fr.
Les vingt-huit chœurs séparément, aivisés en trois suites,
PRIX DE CHAQUE : 12 FR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 6. | 11 Février 1855.

On s'abonne :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraire, et aux Bureaux des Messageries et des postes.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an. . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, un morceau intitulé ROMANCE pour piano, composé par Théodore Ritter (Op. 10).

SOMMAIRE. — La Damnation de Faust (4e article), par **Léon Kreutzer.** — Société Sainte-Cécile; Concerts de Mlle Marie Ducrets, Lebouc et Paulin, par **Henri Blanchard.** — Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique, second concert. — Correspondance, Liége. — Nouvelles et annonces.

LA DAMNATION DE FAUST.

(4e article) (1).

Je suis obligé maintenant de renoncer à mes souvenirs. N'ayant jamais entendu les deux dernières parties de *Faust*, je dois m'en rapporter uniquement à la lecture de la partition.

Au commencement de la troisième partie nous assistons à une scène crépusculaire : c'est la retraite, exécutée en sourdine par les cors en *si* bémol, les trompettes, les cornets et deux paires de timbales. Le thème est fort connu, cela est certain ; il a envoyé au dortoir des myriades de soldats, et cependant le rhythme n'en est pas usé, surtout lorsqu'il est rehaussé d'une instrumentation délicate, et que la Nuance, ce cinquième élément de la musique, vient en varier les effets. La *nuance* consiste ici dans l'opposition des *piano* aux *forte* ; dans l'emploi judicieux du *decrescendo* dans certaines dispositions de l'orchestre que Berlioz semble affectionner : instruments sur le théâtre dialoguant avec d'autres instruments placés derrière la scène ; chœurs se répondant d'une coulisse à l'autre, etc. Tous ces artifices rentrent donc, comme je le disais, dans le pur domaine de la Nuance, domaine longtemps en jachère, mais que les compositeurs de nos jours ont eu l'idée d'exploiter de nouveau. J'ajouterai qu'en ceci, la musique touche de près à l'architecture ; que là est son point de jonction avec cet art, comme elle en a d'ailleurs tant d'autres avec la peinture et la poésie. En divisant les masses en doubles, en triples chœurs mélangés de voix seules, suivant les convenances, les dispositions architecturales des temples pour lesquels ils destinaient leurs compositions, les anciens maîtres de l'école d'Italie avaient tenté cette heureuse alliance de la musique et de l'architecture. Egalement poursuivie par tous les maîtres de l'école allemande, elle fut négligée par les compositeurs du XVIIIe siècle, soit que ces doubles chœurs leur parussent trop longs, trop difficiles à écrire, soit que l'intérêt des auditeurs fût habitué à se concentrer sur une seule action, sur un personnage unique. Lesueur, le maître de Berlioz, a été l'un des premiers qui aient employé *l'artifice* musical du double chœur, du double orchestre. On n'a pas oublié l'effet profond produit par le chœur final de *la Caverne*, où la voix des brigands renfermés dans leur antre répond aux voix des soldats qui attaquent l'extérieur de la caverne. L'opportunité d'un double chœur était toute tracée par la nature du livret, mais le compositeur avait merveilleusement profité de l'occasion qui lui était offerte. Cette tendance à relier la musique (qu'on me passe le mot) à certaines conditions stratégiques d'espace et de terrain, a existé de très-bonne heure chez Berlioz. J'aurais moins insisté sur le commencement de cette troisième partie, si elle ne portait une date déjà ancienne, si elle ne faisait partie des huit scènes de *Faust* publiées par Berlioz dans sa jeunesse. Cette œuvre imparfaite est précieuse, car toutes les belles créations de Berlioz s'y découvrent en germe, et elle peut être considérée comme le point de départ du développement de son talent. Ainsi, quant à la mélodie, nous pouvons déjà y percevoir ces contours un peu vagues liés si intimement à l'harmonie et si peu au rhythme brutal, cette forme en partie *récitative* dont la noblesse convient si bien aux nobles créatures dont Berlioz s'est fait l'interprète. Quant à l'harmonie prise en elle-même, déjà nous rencontrons ces accouplements étranges de tonalités diverses qui eussent dérouté si profondément l'oreille de nos devanciers ; ces notes *pivotales* autour desquelles vient s'enrouler et s'absorber tout un système de modulations compliquées ; quant au rhythme, nous voyons s'y présenter ces divisions *binaires* et *ternaires*, ces oppositions de mesures qui, dans la régularité de la composition, viennent répandre une irrégularité si pleine d'intérêt et de charme ; quant à la sonorité, on sait les immenses ressources que Berlioz a su tirer du *croisement* des instruments. On peut dire qu'il a su créer réellement des espèces nouvelles ; que ses flûtes, ses hautbois, ses violons, ne sont pas les flûtes, les hautbois, les violons de tout le monde; qu'il leur prête des accents inconnus ; que pour eux il découvre une langue qui n'existait pas. Eh bien, ce génie de la sonorité éclate déjà d'une façon manifeste dans le plus grand nombre des scènes du premier *Faust*. (Berlioz, lui aussi, aura son premier et son second *Faust*, mais le second aura été plus favorisé que celui du poëte allemand.) En ce qui concerne les effets obtenus par la division des voix et des instruments en différents groupes, nous les voyons également soupçonnés dans le premier *Faust*; plus tard, Berlioz les portera au plus haut degré de perfection : dans le chœur des jeunes Capulet durant le bal, de *Roméo et Juliette*, dans le *Tuba mirum* de la messe de *Requiem*, et dans le sublime triple chœur qui termine *l'Enfance du Christ*. Mais continuons notre analyse. Le morceau suivant : *Air de Faust dans la chambre de Marguerite* (page 212), affecte encore, comme presque tous les airs écrits par Berlioz, la forme du récitatif ; on n'y trouve pas ces formes conventionnelles, ces reprises prévues d'avance, ces modulations inévitables qui se produisent éternellement les mêmes depuis que l'opéra italien a été créé. Ce premier air de

(1) Voir le no 49 de l'année 1854, et les nos 2 et 4 de 1855.

Faust est très-beau, pur de forme, et rehaussé d'une harmonie très-fine et très-délicate qui complète par son caractère éminemment expressif le sens des paroles. C'est la première fois que le vieux docteur, rajeuni par la potion, assez nauséabonde du reste, de la sorcière, pénètre dans la chambre de sa bien-aimée : il a trente ans de moins sur le corps, et comme le dit fort bien Méphisto :

Du siehst, mit diesem Trank im Leibe,
Bald Helene in jedem Weibe.

(Avec cet élixir dans le corps,
Tu vas voir une Hélène dans chaque femme.)

Et cependant, c'est à des pensées plus extatiques et moins sensuelles que s'abandonne ce Faust ainsi trempé dans la fontaine de Jouvence de la sorcière. La nature de Faust est après tout plus intellectuelle que voluptueuse. Il n'est pas entré chez Marguerite comme Saint-Preux chez Julie. Cette nuance paraîtra subtile, mais elle est exacte cependant, et le compositeur l'a parfaitement sentie. Jamais, en aucune partie de cet ouvrage, la noblesse du rôle de Faust n'est ternie par la plus légère tache de trivialité ; son langage est toujours vague, mystérieux, profond. Si un personnage doit interpréter quelque chanson égrillarde, c'est Méphisto qui s'en chargera, et alors Berlioz reviendra à la mélodie nette, claire, incisive, narquoise, ressemblant à notre chanson gauloise ; au refrain de la *Sérénade*, un peu leste pour un sage poëte allemand, et qui semble nous être emprunté :

Lass, lass es sein,
Er læsst dich ein
Als Mædchen ein,
Als Mædchen nicht zurücke.

Et alors il trouvera un petit chef-d'œuvre de naturel et de gaîté..... Mais, de grâce, n'abandonnons pas, pour ce diable goguenard, Faust, notre héros, et cette blanche et divine créature, la Marguerite du poëte et aussi celle de Berlioz.

Il y a des bonnes gens qui considèrent Berlioz comme un très-puissant dompteur de trombones et autres instruments malfaisants, mais qui lui refusent le don de l'instrumentation claire, simple, facile ; et cependant jamais compositeur n'a su donner un plus noble rôle aux voix les plus délicates de l'orchestre, et particulièrement aux violons. La fin de l'air de Faust nous en offre un exemple. Le libretto nous dit ceci : « Faust marche lentement, et examine avec une curiosité passionnée l'intérieur de la chambre de Marguerite. » Sur un rhythme à trois temps, les violons font errer sur leurs cordes les plus molles, les plus adoucies, un long et suave dessin qui se hasarde au milieu de modulations à peine esquissées, qui s'enroule sur lui-même, et se dénoue pour s'enrouler de nouveau. Par la forme confuse, hésitante, indécise, qu'affecte ce dessin, ils traduisent admirablement la pensée du livret, tandis qu'une flûte seule, une seule clarinette, viennent de temps en temps, au milieu du silence de tout l'orchestre, *préciser* l'harmonie et la rappeler au sentiment de la tonalité. Déjà, dans la première partie, les violons nous offraient un effet de cette nature ; mais plus vif, plus capricieux, moins poétique que ce dernier. Cette page, si peu chargée de notes, si simplement écrite, est l'une de celles qui appartiennent le plus en propre à Berlioz. Ce sont des effets absolument nouveaux, des hardiesses dont on fait les honneurs à la musique future, tandis que Berlioz s'occupe de les réaliser. Je suis encore obligé de m'arrêter sur cette page, pour signaler l'entrée des altos vers les dernières mesures : c'est un trait de génie, une des ces inventions, ou plutôt une de ces révélations qui doivent faire palpiter de joie le cœur d'un compositeur, lorsqu'il a le bonheur de les rencontrer.

Mais voici que Méphisto fait de nouveau son entrée, cette fois sur un modeste trémolo de violon. Maintenant Faust et l'auditeur sont habitués à lui. Méphistophélès n'a plus de formes hideuses et menaçantes ; ce n'est plus ce barbet monstrueux dont Goëthe a dit :

Welch ein Gespenst bracht' ich in's Haus!
Schon sieht er wie ein Nilpferd aus,
Mit feurigen Augen, schrecklichem Gebiss.

« Quel spectre ai-je traîné chez moi ? Le voilà déjà comme un hippopotame avec ses yeux ardents, sa gueule terrible. »

C'est Méphisto, vêtu en galant chevalier, avec la plume de coq, le petit manteau, et seulement l'ongle de l'orteil un peu long pour trahir son origine. Les pauvres humains s'accoutument à tout, même au diable : aussi Méphisto sera-t-il jusqu'à la fin de l'œuvre, une seule scène exceptée, un compagnon fort aimable ; mais, au moment suprême, il reprendra sa grande et terrible figure.

Enfin, comme un blanc fantôme, Marguerite apparaît une lampe à la main. Une douce mélodie, murmurée par le hautbois, l'a annoncée : c'est l'esquisse de la ballade du roi de Thulé. Méphistophélès se retire et nous respirons enfin ; son départ nous délivre de cette atmosphère brûlante qui inquiète si fort la pauvre fille.

Cette ballade est précédée d'un récitatif. Les formes du récitatif peuvent varier à l'infini comme celles des airs et des chœurs ; et cependant cette partie de l'art est restée bien longtemps en arrière. Le récitatif de Gluck, si profondément dramatique, tire tout son effet de l'adaptation profondément sentie de la musique aux paroles ; mais l'orchestre alors a un rôle le plus souvent insignifiant : il frappe les accords, dirige les modulations, et là se borne toute sa tâche. Une autre forme de récitatif est née plus tard en Allemagne. Ce n'est pas le récitatif obligé des Italiens, qui n'est qu'un récitatif plus orné quant au chant, mais où l'orchestre n'a pas plus de relief. C'est en quelque sorte un récitatif *concertant*, où l'orchestre achève, complète, détermine les sentiments de la poésie après que la voix les a exprimés ; c'est comme un harmonieux écho de l'idée du poëte. Weber et Beethoven ont excellé dans ce genre de récitatif, qui est, du reste, d'une difficulté extrême à composer, puisque chaque réponse de l'orchestre est en quelque sorte un thème nouveau, et que l'imagination, tout en créant ces thèmes, doit s'assigner à elle-même certaines bornes pour ne pas rompre l'unité de la composition. Un des plus beaux récitatifs concertants (page 219) que je connaisse, est celui de Marguerite à son entrée. Le lecteur s'arrêtera enchanté au milieu de ces modulations délicates, de ces rhythmes variés, esquissés par les flûtes, les clarinettes et les violons ; il admirera le caractère à la fois naïf et passionné de cette voix mystérieuse qui semble errer comme une ombre sonore au-dessus des nuages flottants de l'orchestre. C'est là une bien belle introduction à la romance du roi de Thulé.

Cette ballade appartient encore aux huit premières scènes de *Faust*. Je ne puis assurer que ce soit une ballade dans le style du moyen âge. Il faudrait d'abord connaître ce style, si bien amélioré et varié par des compositeurs émules de Chatterton, qu'on ne saurait retrouver le texte sous les ornements qui le décorent. Mais ce que je puis dire, c'est que jamais le sentiment de naïveté, tel qu'on l'attribue aux œuvres du moyen âge (et ceci, Dieu me garde d'en faire un reproche à Berlioz), ne se révèle plus calme, plus mélancolique, que dans cette charmante ballade. Ces syncopes heureuses, cette modulation déjà *assoupie* de *fa* en *mi* bémol (page 226), cette douce voix de l'alto : l'écho des pensées d'innocence de Marguerite, qui, bientôt, seront profondément troublées par la passion ardente ; toutes ces nuances délicates à peine esquissées produisent l'effet le plus fugitif, mais le plus délicieux, et lorsque enfin le sommeil, sur les derniers murmures à peine perceptibles de l'orchestre, vient clore les paupières de l'adorable enfant, on l'aime, on l'adore, on tremble pour elle, on déteste le vieux docteur et son guide infernal. Et tout cela est contenu dans une ballade? — Oui, lecteur, tant est grande la puissance du talent, tant le champ de l'imagination est vaste pour l'auditeur éclairé. Tout un monde d'impressions peut être concentré dans le rapide éclair de l'inspiration. C'est le point lumineux jaillissant du cristal magique, s'éparpillant dans l'éther, le peuplant de mille fantastiques images, et s'épandant dans l'espace en un cône immense tout baigné de ruisselantes clartés.

Marguerite est endormie ; il s'agit de troubler son sommeil par des apparitions profanes. Méphistophélès n'est pas loin ; il vient encore s'emparer de la scène. Voici l'évocation des follets. Un large unisson où se réunissent les instruments à vent, les contre-basses et les violoncelles, se pose dans l'orchestre ; les cors l'accompagnent d'un son bouché, dont l'effet rauque est encore augmenté par l'intervention de la syncope. La phrase assurément est étrange, la tonalité bien difficile à définir, mais on ne peut lui refuser de la magie et de la grandeur. Ici, c'est le sentiment de la sonorité qui prédomine et qui absorbe dans son sein ces bizarreries mélodiques. Mais bientôt l'air et la terre se peuplent de sylphes et de gnomes ; ils accourent de tous les coins de l'horizon ; ils semblent entraîner avec eux les frêles et imperceptibles musiciens qui égaient les concerts aériens d'Oberon, leur roi. Déjà les groupes sont réunis. Méphistophélès donnera bientôt le signal. L'orchestre se prépare. L'un a saisi au passage quelques-uns de ces longs fils blancs, mystérieux présent que la lune fait à la terre durant le calme des nuits sereines. Il les dispose symétriquement sur la touche de son violon microscopique ; le timbalier ajuste l'aile d'un scarabée d'or sur une émeraude creusée en timbale ; l'un de nos virtuoses souffle déjà dans sa flûte, faite d'une plume de colibri ; un autre s'est creusé dans une tige de lis une ophicléide gigantesque. Mais le maître a parlé ! Des essaims de lucioles enflammées sont accourus à sa voix. Elles voltigent autour des musiciens ; elles sont chargées d'éclairer la fête ; elles se suspendent en longues guirlandes ou se réunissent en gerbe le long des parois de gaze rose du palais diaphane ... Illusions et prestiges! J'ouvre les yeux et tout a disparu. J'assiste à un véritable concert, j'entends des voix célestes ; mais, hélas ! elles ont été créées sur l'établi de tel luthier de ma connaissance. Le premier flûtiste est de mes amis ; un second violon m'adresse un signe de tête amical ; je reconnais une demi-douzaine de musiciens avec lesquels j'ai échangé la veille une poignée de main..... Je suis au concert, la poésie s'en est allée sans retour..... Eh bien, je ne puis même demeurer dans ce domaine moins idéal de l'humble prose descriptive. Il faut que je descende plus bas ; il faut que je me fasse pédant ; il faut que j'indique la page 238 comme celle qui commence ce menuet délicieux, il faut que je signale cette instrumentation si merveilleusement sculptée, qui fait de ce morceau un incomparable bijou. Je laisse au lecteur à tourner les pages suivantes, à remarquer la disposition si sonore des instruments à vent accompagnés par un *pizzicato* irradié dans toutes les parties du quatuor ; à suivre au vol ces curieuses modulations de *fa* dièse mineur en *mi* bémol, de *mi* bémol en *ré* mineur ; à découvrir vers le milieu du morceau une de ces métamorphoses charmantes d'un même motif, qui éclosent si naturellement sous la plume de Berlioz : la chanson de Louison présentée par anticipation dans un rhythme à quatre temps. Je laisse au lecteur le plaisir de toutes ces découvertes, et je donne la parole au diable. Il faut convenir que Berlioz sait bien le faire parler.

Méphisto accorde sa vielle et entonne une chanson gaillarde à l'adresse de la belle endormie. Ce seul petit morceau indiquerait à quel degré Berlioz possède le don du chant simple et facile. Rien n'est moins compliqué en effet : une mélodie toute diatonique sur un rhythme de valse à trois-quatre ; un accompagnement délicieux consistant en un arpége effleuré pizzicato sur les quatre cordes par les violons, les diables répondant par un Ah ! satanique aux ironiques conseils de Méphistophélès. Voilà toutes les ressources employées par le compositeur. Je le répète, il est impossible de rencontrer un morceau plus exquis dans ses petites proportions, et lorsque j'en découvre de pareils chez Berlioz, je m'empresse de les signaler ; non certes que je ne prise à une bien plus haute valeur d'autres parties de ses ouvrages, mais parce qu'il est du devoir de la critique de s'arrêter le plus longuement sur les parties les plus contestées. La rentrée de la chanson sur une gamme descendante des flûtes, des hautbois et des clarinettes, dans l'imperceptible espace d'une mesure à trois temps, est un détail délicieux qu'il importe de signaler. Dans les mines les plus riches on ne doit pas négliger le plus petit diamant.

Méphisto, cependant, a congédié tous ses follets, ses lutins et ses gnomes. Il est temps que Faust ait une entrevue avec sa belle. Une longue raffale descend des cimes aiguës des premiers violons ; elle accroche en chemin les seconds violons, puis les violoncelles, les basses et les contre-basses, culbute enfin et entraîne aux abîmes tous ces effrénés danseurs. Maintenant, le silence règne sur la scène ; Faust est seul avec Marguerite. Une dernière fois encore le hautbois redit le suave refrain du roi de Thulé, dernière image fugitive du calme et de l'innocence que Marguerite ne recouvrera plus ! Puis Marguerite s'éveille et jette un cri en apercevant Faust, dont Méphisto, dans le rêve qu'elle vient de faire, lui a présenté les traits. Alors un duo s'ensuit. Sans doute ce duo, au point de vue musical, est parfaitement beau ; sans doute la mélodie est d'un caractère passionné, un souffle puissant l'anime, la phrase se développe dans une longue période qui semble graduée pour l'effet, mais qui est évidemment le fruit d'une inspiration qui ne faiblit pas, car on n'y aperçoit aucune trace de ces soudures si fréquentes dans nos opéras modernes ; sans doute également les accompagnements sont choisis avec un rare bonheur ; les syncopes des violons, le rhythme soupirant des clarinettes et des flûtes (page 277), font en quelque sorte palpiter sous nos yeux le cœur des deux amants ; sans doute cette phrase chromatique descendante, ces accents entrecoupés, nous avertissent que l'amour de Faust va triompher de l'innocence de Marguerite ; sans doute toutes ces inspirations se réunissent pour donner un grand caractère à ce morceau, et cependant il me plait moins que d'autres scènes de même nature traitées par Berlioz : la scène du balcon de *Roméo et Juliette* par exemple. C'est que *Faust* me semble essentiellement la pièce des monologues. Faust *seul* me fait prendre intérêt aux souffrances du génie épuisé par le désir et le doute. Marguerite *seule* serait pour moi le type de l'amour divin, si le diable n'intervenait dans l'affaire. Ce sont dans ma pensée deux types presque inconciliables. Goëthe l'a compris, aussi voyons-nous Faust figurer rarement sur la scène après la séduction. Et encore la poésie avec son langage si clair, si précis, si net, peut-elle exprimer la variété de caractère des deux personnages. La musique enfermée dans les limites du *duo* le peut moins facilement : la nécessité des réponses, des ensembles, des retours de phrases, les confond dans une sorte d'uniformité. En un mot, les deux personnalités s'absorbent mutuellement pour le plus grand avantage du morceau, mais non pour celui de la vérité. Dans la *Scène au balcon*, Roméo et Juliette, par leur absence même, sont bien plus présents que Faust et Marguerite dans la scène de Faust. C'est l'émotion de l'auditeur qui les amènera tout naturellement au milieu de cet orchestre enchanté, qui choisira parmi toutes ces mélodieuses voix celles qui doivent exprimer les tendres adieux de Juliette, les brûlantes caresses de Roméo. Les personnages très-lyriques perdent donc un peu à être mis trop dans la lumière. Au reste, cette dernière observation, je l'abandonne volontiers, car elle porte bien plus sur une remarque philosophique que sur une observation musicale.

Encore Méphisto qui vient malencontreusement troubler notre couple amoureux ! Il entre brusquement cette fois : « Allons, il est trop tard ; il faut sauver cet ange. » Et il raconte que les voisins ont découvert toute l'intrigue (sans doute Méphisto y est pour quelque chose), et qu'ils vont paraître en foule pour railler Marguerite sous sa fenêtre. Le diable étant venu, un trio s'ensuit, car il n'est pas de situation en ce monde où le diable ne se mette volontiers de la partie. Durant toute la première partie de ce trio, il règne dans l'orchestre une indécision singulière ; les différents instruments se rejettent l'un à l'autre un fragment rhythmique troublé et confus. Mais l'inquiétude cesse. Faust va s'arracher aux bras de Marguerite ; alors une amère douleur déchire son cœur :

Te reverrai-je encore! heure trop fugitive!

Chez quel compositeur rencontrer une phrase (page 290) plus profondément expressive, plus noblement développée ? Et lorsque je pense

que, quelques mesures plus tard (page 298), le compositeur rencontre pour Marguerite une phrase non moins belle :

O mon Faust bien-aimé, je te donne ma vie !

phrase admirable qui semble isoler Marguerite en dehors de tout intérêt mondain autre que son amour, alors je regarde comme un peu puériles les observations faites précédemment à l'égard de la présence simultanée de Faust et de Marguerite dans la même scène, et je serais presque d'avis de les effacer.

Les voisins, les oisifs et les commères arrivent enfin :

Holà ! mère Oppenheim, vois ce que fait ta fille !

et, dès-lors, le chœur se mêle au trio, quelquefois concertant, quelquefois dialoguant avec lui. Tandis que la passion règne sur la scène, la vulgarité règne au dehors. On comprend que de ce contraste, affectionné par Berlioz, résulte un morceau fort original, et, vu les ressources qu'il présentait au compositeur, très-développé. Ce morceau, dont l'effet serait puissant au théâtre avec une mise en scène convenable, termine la troisième partie.

Et maintenant, la quatrième partie appartiendra tout entière à Faust et au diable. A peine la blanche Marguerite apparaîtra-t-elle au début pour murmurer quelque touchant adieu à la vie. Cette quatrième partie est la plus belle de l'œuvre, mais je ne l'aborde pas sans une sorte d'effroi : c'est celle où Berlioz s'est le plus écarté de toute loi, de tout principe reconnu.

(*La suite prochainement.*)

LÉON KREUTZER.

SOCIÉTÉ SAINTE-CÉCILE.

(2me concert. — 5me année.)

La séance a commencé par la splendide ouverture de *la Mer calme*, œuvre large de Mendelssohn, résumé de tous les bruits qui résultent du choc des vagues de l'Océan, mais qui ne vont pas jusqu'à la tempête. Ce morceau symphonique est un modèle de musique imitative et poétique. Le compositeur s'y baigne dans des flots d'harmonie, en disant aux flots réels qu'il semble soulever, le *Quos ego* de Virgile.

Au bord d'une fontaine et *Grisélidis* sont deux petits chœurs à quatre voix, d'un auteur inconnu de 1650, qui ont été fort bien chantés dans leur allure naïve, mélancolique et sentimentale.

Une bonne fantaisie pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, composée par M. Pillet, a été exécutée par l'auteur, qui est un de nos bons violoncellistes; puis, l'air du sénéchal de *Jean de Paris* a été chanté par M. Stockhausen, jeune baryton, possesseur d'une voix sympathique et d'une bonne méthode. Ces deux qualités ont fait regretter que M. Stockhausen n'ait pu dire un air de l'ORATORIO de *la Mort de Jésus*, par le maître de chapelle de Frédéric-le-Grand, annoncé sur le programme, et qui n'a pas été chanté.

La belle symphonie en *mi* bémol de Mozart a été dite par l'orchestre de la Société Sainte-Cécile aussi bien qu'elle pourrait l'être en aucun lieu de France ou d'Allemagne.

La scène intitulée *Rosemonde*, par Frantz Schubert, a été chantée par Mlle Montigny avec cette ampleur de voix, ce profond et vrai sentiment musical qu'on lui connaît et qu'on aime à applaudir. Ce morceau vocal, qu'on avait déjà dit l'an passé, a été suivi d'un chœur de bergers également connu... Allons, Messieurs les disciples de Sainte-Cécile! à votre respect méticuleux pour l'art classique et rétrospectif, joignez un peu de goût pour le progrès et le nouveau. On nous fait espérer qu'il en sera ainsi pour le prochain concert, et qu'on y exécutera une scène maritime, intitulée : *Terre! terre!* esquisse vocale et instrumentale pour voix de ténor, solos dits par M. Jourdan de l'Opéra-Comique, et partition de M. Edouard de Hartog, compositeur hollandais.

Concert de Mlle Marie Ducrest.

Comme nous sommes certain de revoir les virtuoses qui ont secondé Mlle Marie Ducrest au concert qu'elle a donné lundi dernier, dans la salle Pleyel, et cela dans d'autres concerts où ils figureront eux-mêmes à titre de bénéficiaires, nous dirons simplement que Mlle Philibert, la pianiste brillante ; l'excellent violoniste Armingaud; le violoncelliste-chanteur Seligmann, et Lefort, le gracieux baryton, se sont fait applaudir, comme toujours, dans cette soirée musicale, dont Mlle Ducrest était l'héroïne. Depuis l'an dernier, cette jeune cantatrice a fait des progrès ; elle a dit l'air de *la Prise de Jéricho*, par Mozart, avec ampleur, expression ; le duo de *la Tonelli*, en cantatrice d'opéra-comique : et plusieurs romances et chansonnettes, avec autant de grâce que d'esprit. Aussi, malgré le quant à soi de son auditoire bien né, comme on disait autrefois, l'intéressante bénéficiaire n'a certainement pas manqué d'applaudissements.

Concert de MM. Lebouc et Paulin.

La seconde de ces quatre soirées de musique classique, vocale et instrumentale, a eu lieu, le 3 février, chez Pleyel. MM. Paulin, Féréol et Stockhausen ont dignement soutenu l'honneur du chant français. La musique instrumentale n'a pas été moins bien représentée par MM. Maurin, Casimir Ney, Dorus, Leroy, Rousselot, Jancourt, Lebouc et Gouffé, dans le beau septuor de Beethoven, pour violon, alto, clarinette, cor, basson, violoncelle et contre-basse, et dans des variations sur un thème russe, par Hummel.

Mlle Damoreau-Cinti, comme cantatrice, et Mme Mattmann, à qui l'on peut donner le même titre quand ses doigts volent sur le clavier, se sont distinguées autant par la méthode et le goût, que par le choix des morceaux qu'elles ont dits. L'air : *Voi che sapete che cosa è amor*, est tout un délicieux petit poëme d'amour, comme Anacréon, Catulle, Parny ou Byron nous en ont laissé. Il appartenait au génie rêveur de Mozart de résumer ces esprits fins, délicats, et de traduire dans la langue du plus idéal des arts le caractère du Chérubin de Beaumarchais, ce Faublas séduisant sans le savoir, cette réalisation sur la terre de son nom céleste. Jamais musique plus passionnée n'est venue colorer des pensées plus naïvement voluptueuses. Ce charmant enfant qui inspire si bien l'amour demande à tous qu'on lui explique ce que c'est que ce sentiment. Tourmenté, charmé, il s'étonne, il recherche ce qu'il éprouve dans une sorte d'hymne à l'amour, inconnu jusqu'à présent par lui.

Non trovo pace
Notte ne dì,
Ma pur mi piace
Languir così.

Dans la barbare traduction française de ce texte : *Voi che sapete che cosa e amor* (mon cœur soupire la nuit, le jour), le *traduttore traditore* a cependant bien rencontré parfois lorsqu'il dit :

Mon âme est pleine
D'un doux languir.
Est-ce une peine ?
Est-ce un plaisir ?

Le chant carré que Mozart donne à son jeune héros se pose naturellement sur la tonique et la dominante du ton, différent en cela de tant de mélodies boiteuses et souffreteuses qui débutent et procèdent par l'*appogiature* ou la note sensible. Un dessin d'une simplicité charmante dans l'accompagnement, des modulations rationnelles, des cadences interrompues achèvent de peindre le caractère du jeune page et son trouble intérieur, et les péripéties de sa pensée. L'habile professeur de Mlle Damoreau-Cinti l'a mise à même de bien comprendre Mozart, en attendant qu'elle comprenne et traduise aussi bien le Chérubin de Beaumarchais. La jeune cantatrice a chanté, comme sa mère, avec justesse, pureté, élégance, et une convenable sobriété d'ornements.

Mme Mattmann a chanté un autre hymne à l'amour que celui du

jeune page des *Noces de Figaro*, chant d'un amour malheureux éprouvé par Beethoven, au dire de ses amis, et dont il a consigné les profondes impressions dans la sonale en *ut* dièse mineur, si pleine de tristesse et d'expression.

Il aimait à Vienne une dame du monde, une belle comtesse fière de sa noblesse, se faisant comme un jeu des sentiments, des excentricités d'un génie roturier qui n'était pas encore arrivé au point de gloire artistique où il est parvenu depuis. C'était comme un spectacle curieux pour cette Allemande à l'esprit positif, comme elles le sont toutes quand la poésie ne fait pas le fond de leur caractère, pour cette femme insensible, que d'entendre un homme comme Beethoven parler un langage tendre, élevé, lui jeter ses émotions avec des sons que comprenait à peine l'objet d'un tel amour.

L'introduction de cette sonate, si mélancolique et si belle, exprime tour à tour l'amour le plus noble, la tendresse, le découragement et l'espoir qui s'éteint. Le finale si dramatique nous montre le virtuose, le grand artiste, méprisé, seul chez lui, se livrant à la douleur, au désespoir qui éclate en pleurs, en cris, en actions désordonnées, tout cela cependant régularisé, rhythmé par la science innée en ce vaste cerveau qui, dans le grand musicien, est comme une seconde nature. Si Mme Mattmann n'a pas la force masculine nécessaire pour traduire, exprimer en traits de feu les vives douleurs du poëte-musicien, elle a l'expansive sensibilité, et les pleurs, et tous les sanglots, et toutes les supplications qui ont témoigné de son profond sentiment musical.

C'est ainsi que deux jeunes et frêles femmes se sont montrées les dignes interprètes des deux plus grands musiciens de l'autre siècle et de celui-ci.

HENRI BLANCHARD.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

Du Conservatoire impérial de musique.

(Second concert.)

Le fondateur de cette Société marche résolument vers son but, et il est en bon chemin pour l'atteindre. Il n'a jamais songé à la poser comme rivale de l'antique et solennelle Société des concerts, ni à lui donner pour devise :

Nul n'aura de talent hormis les trépassés.

Il a compris qu'il y avait autre chose à faire, et qu'à côté des vétérans il était possible de trouver place pour les nouveaux. Il a conçu tout un ordre de programmes qui lui appartiennent en propre, d'où le passé n'exclut pas le présent, et dont les écoles diverses font en même temps les honneurs.

C'est ainsi que le premier concert commençait par des fragments de *Marie*, l'un des chefs-d'œuvre d'Hérold, et se terminait par la symphonie héroïque de Beethoven. A la vérité, l'élément moderne dominait dans le second, et, sauf la marche des *Deux Avares*, de Grétry, toute la jeune phalange d'artistes n'a exécuté que des morceaux dont les auteurs pouvaient siéger dans l'auditoire. Si c'est là un inconvénient, on conviendra qu'il est compensé par quelques avantages, et l'assemblée, fort nombreuse, a paru être de cet avis. A l'ouverture inédite de M. Anatole Petit, et dont nous n'avons entendu que la fin chaleureuse et brillante, succédait un des meilleurs fragments du *Sélam*, d'Ernest Reyer, la conjuration des sorcières, fort bien dite par les chœurs et l'orchestre, ainsi que par Mlle Wertheimber, que les théâtres ont rendue aux concerts, en attendant qu'ils la leur reprennent. Deux compositions nouvelles d'Adolphe Adam et de Gounod venaient ensuite. La première est une marche religieuse, composée à l'intention et pour le service de l'association des artistes musiciens, pour laquelle l'auteur a déjà écrit une belle messe exécutée deux fois à Saint-Eustache. Cette marche est une œuvre tout à fait remarquable, et qui ne se ressent nullement de sa fraternité avec tant de légères et gracieuses productions théâtrales. Le compositeur y a prouvé la souplesse de son style, en se faisant tour à tour large et pompeux, simple et touchant, pathétique même ; en donnant à sa pensée des développements riches et variés qui soutiennent l'intérêt, sans jamais le laisser languir. La seconde composition est un fragment de symphonie que Gounod est en train d'achever. Une introduction savamment fuguée amène un charmant *scherzo*, *tempo di minuetto*, écrit avec une verve juvénile, sous l'inspiration et dans la forme des maîtres classiques. Ce scherzo a été redemandé unanimement, comme l'avait été la marche des *Deux Avares*, ce qui prouve que l'assemblée n'a rien d'exclusif et cherche avant tout son plaisir.

Adolphe Adam n'en est pas resté au succès de sa *Marche religieuse ;* il en a encore obtenu un autre avec son *Noël*, magnifiquement chanté par Mlle Wertheimber; et la belle ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, a clos cette séance, qui n'était ni trop longue, ni trop courte, et que nous regardons comme excellente pour l'avenir de la jeune Société.

P. S.

CORRESPONDANCE.

Liége, 6 février 1855.

A Vieuxtemps a succédé Léonard, cette autre personnification glorieuse de l'école belge. Il a donné un concert au théâtre, en compagnie de sa gracieuse dame et de M. Dupont, son collègue au Conservatoire de Bruxelles.

Léonard a exécuté, non-seulement des morceaux de sa composition, mais il a encore joué l'*allégro* du concerto pour violon, de Beethoven : il en a fait admirablement ressortir la richesse, et nous a prouvé une fois de plus qu'il préfère aux moyens d'étonner, le secret d'émouvoir, faculté dont la nature l'a doué libéralement. Il serait difficile d'exprimer la douceur, l'exquise sensibilité, la poésie auxquelles s'abandonne sous son puissant archet le violon de l'artiste liégeois. Chez le *compositeur* comme chez l'*exécutant*, on remarque aussi la même absence d'excentricités ; ses œuvres révèlent des inspirations mélodiques délicieuses, encadrées avec fraîcheur dans des détails d'orchestre aussi simples qu'élégants, et où se marie le goût le plus pur au style le plus sévère.

L'occasion qui était fournie à Mme Léonard de faire entendre sa voix sympathique, son excellente méthode et la netteté de ses vocalises, lui a valu une bonne part dans les applaudissements de la nombreuse assemblée.

M. Dupont figurait au programme pour un contingent fort honorable et par lequel il a développé son double talent de pianiste et de compositeur. Je vous ai déjà signalé son jeu large, nuancé, plein de sentiment, et parfois d'une audace rare. Pourquoi M. Dupont tarde-t-il à faire sanctionner par le public parisien la réputation qu'il s'est acquise dans notre pays et en Allemagne?

Le Conservatoire, par un *exercice-concert* public, a clôturé l'année 1854, à la grande satisfaction des vrais *dilettanti*. On concevra leur bonne fortune à l'énumération suivante des principaux morceaux : Première partie de la symphonie en *ré* (Loge olympique), de Haydn ; *la Mer calme*, tableau symphonique, de Mendelssohn ; *la Marche au supplice*, symphonie fantastique, de Berlioz ; l'ouverture de *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer. L'orchestre du Conservatoire, sous la direction distinguée de son chef, M. Daussoigne-Méhul, a fonctionné magistralement; du reste, noblesse oblige, et une telle musique comporte une exécution sérieuse. Par des exercices privés qui ont lieu chaque semaine en hiver depuis le mois de janvier 1850, M. Daussoigne-Méhul a pris à tâche de former, au moyen d'études symphoniques, un orchestre nombreux, composé d'élèves anciens et nouveaux du Conservatoire, et de l'initier aux œuvres immortelles des maîtres allemands en même temps qu'aux ouvrages de composition récente. Cette innovation porte déjà ses fruits, et elle exige que le Conservatoire ne soit pas trop avare de ses *exercices-concerts* publics.

Si la fin de l'année dernière a été marquée par cette belle séance, celle qui commence a aussi été dignement inaugurée : Vieuxtemps a donné un deuxième concert *avec orchestre*, et il nous a fait admirer son remarquable

concert en *ré* mineur. Mais je m'aperçois que cette lettre est trop longue pour que j'entre dans quelques détails sur ce concert ; je les réserve pour une prochaine correspondance, dans laquelle je pourrai mentionner un troisième concert et une deuxième audition de son concerto que le célèbre violoniste nous a promis à son retour de la Hollande.

P. Z.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier *la Muette de Portici*. Lundi, le spectacle se composait des deux premiers actes de *Lucie* et du ballet nouveau, *la Fonti*, dans lequel Mme Rosati est toujours admirable. Mercredi, *les Huguenots* ont été chantés par Mlle Sophie Cruvelli et Gueymard. Vendredi, *la Muette* a terminé la semaine.

*** *La Juive* reprendra bientôt sa place au répertoire. C'est Mlle Cruvelli qui chantera le rôle de Rachel, et Gueymard celui d'Éléazar. Tout annonce que cette reprise du chef-d'œuvre sera une grande et belle solennité.

*** Mlle Ribault, élève de la classe de Panseron au Conservatoire, vient d'être engagée à l'Opéra pour quatre années Au dernier concours, cette jeune personne s'était distinguée par sa voix de soprano, très-ample et très étendue, qui, plus récemment encore, avait été remarquée dans une cérémonie nuptiale à l'église de Saint-Vincent-de-Paul.

*** Après l'incendie du théâtre de Bruxelles, des propositions d'engagement avaient été faites au ténor Wicart, que l'on supposait libre ; mais l'artiste a répondu qu'en un pareil moment il ne voulait pas abandonner ses camarades, et que, n'importe pour quelle somme, il ne quitterait pas son directeur. C'est un fait assez honorable pour qu'on a t du plaisir à le citer.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a fait relâche hier samedi, à cause du bal annuel de l'Association des artistes dramatiques.

*** La 99e représentation de *l'Étoile du Nord* a été donnée cette semaine : la 100e va bientôt l'être, et ce sera presque un anniversaire. On se rappelle que le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été joué pour la première fois le 16 février 1854.

*** C'est Mlle Lefebvre qui remplira le rôle de *Miss Fauvette*, destiné d'abord à Mme Miolan-Carvalho. La première représentation de cet ouvrage aura lieu au commencement de la semaine.

*** Mme Miolan Carvalho répète le principal rôle d'un nouvel opéra d'Ambroise Thomas.

*** Une belle reprise des *Diamants de la couronne* se prépare. Mlle Duprez chantera le rôle de Catarina, et Couderc reprendra celui qu'il a si bien créé.

*** Hier samedi, le Théâtre-Italien a dû donner l'opéra de Pacini, *Gli Arabi nelle Gallie*, que des indispositions n'ont pas permis de jouer sans intervalle depuis le premier jour. *Lucia di Lammermoor* doit être bientôt reprise : Mme Frezzolini et Baucardé chanteront les deux principaux rôles.

*** Le Théâtre-Lyrique est en pleine prospérité avec *le Muletier de Tolède* et *Robin des Bois*, qui se partagent les six jours de la semaine.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et spectacles de curiosités se sont élevées, pendant le mois de janvier dernier, à la somme de 1,286,436 fr. 43 c. ; ce qui donne 60,686 fr. 42 c. de plus que le mois précédent.

*** M. Fedor, le ténor dont nous avons annoncé l'arrivée, doit chanter dans le concert de M. Kruger.

*** Le théâtre de la petite ville de Charroux, département de la Vienne, a été la proie des flammes, dans la matinée du 24 janvier.

*** Le théâtre du Vaudeville a repris *la Chercheuse d'esprit*, de Favart, ornée de musique nouvelle, couplets, duos, trios et chœurs fort agréables, écrits par le chef d'orchestre, M. Montaubry. C'est Mlle Alice Théric qui joue et chante le rôle principal.

*** Mme Gaveaux-Sabatier est de retour à Paris, après une brillante tournée dans le midi et le centre de la France : les couronnes et les bouquets ne lui ont pas manqué ; succès mérités, car elle n'est pas seulement habile cantatrice, mais excellente musicienne.

*** Le ballet d'*Idalia* continue d'obtenir, à la Porte-Saint-Martin, un succès légitimé par la richesse des décors et de la mise en scène, mais surtout par le talent hors ligne que déploie Mme Flora Fabri. Les plus chaleureux applaudissements accueillent chaque soir la légèreté et la vigueur de sa danse ; à ce point qu'un de ses pas les plus gracieux et les plus hardis, obtient les honneurs du *bis*. La musique, aussi mélodieuse qu'entraînante, est pour beaucoup dans ce succès, et tout le monde a remarqué la charmante valse du premier acte, le pas des écharpes et le galop du deuxième acte. Elle a été arrangée par M. Brettin.

*** Une scène scandaleuse a interrompu dernièrement la représentation dramatique au théâtre de Clermont-Ferrand. A la suite de quelques observations que Mme Cornélis, première chanteuse, adressa à une actrice, qui, placée dans une loge d'avant-scène, critiquait tout haut le jeu et la voix de sa rivale, des explications eurent lieu, pendant un entr'acte, entre ces deux dames. Un artiste eut le tort d'intervenir et de frapper Mme Cornélis, dans un coupable excès de zèle, comme on le ferait à peine vis-à-vis d'un homme et pour venger une insulte personnelle. On était au 3e acte de la *Promise*. Mme Cornélis, dont on peut se figurer la pénible et douloureuse situation, eut cependant le courage de reparaître en scène ; mais l'émotion et les sanglots qu'elle avait comprimés reprirent le dessus ; il fallut interrompre la pièce, à laquelle n'assistaient d'ailleurs qu'un très-petit nombre de spectateurs. L'auteur de ce scandale a été arrêté par les soins de la police, qui était intervenue au premier bruit, et enfermé dans la salle du dépôt de la mairie. Procès-verbal a été dressé contre lui.

*** Le lendemain du second concert donné, le 2 février, par Roger et Vivier, à Berlin, les deux artistes ont été appelés au château pour répéter devant le roi et la famille royale, qui avaient assisté à ce concert, tous les morceaux exécutés la veille. A la demande de la reine, Vivier a joué de plus sa charmante sérénade. La recette du second concert avait dépassé tous les chiffres connus. Le troisième aura lieu probablement dans la salle de l'Opéra.

*** Un appel généreux et patriotique est adressé par M. E. Delaporte à tous les membres des orphéons et Sociétés chorales de France. Cet appel tend à faire organiser des concerts, célébrer des messes, dont le produit sera consacré aux soldats de notre armée. Déjà M. Delaporte, dont on connaît le zèle infatigable, a obtenu des résultats dans beaucoup de localités, et réalisé une somme de 3,500 fr. environ. A son instigation des solennités se préparent dans un grand nombre de nos villes grandes et petites.

*** *Le Sire de Franc-Boisy*, chansonnette nouvelle, chantée par Joseph Kelm aux Folies-Nouvelles, est une de ces excentricités, de ces boutades qui excitent toujours le fou-rire. M. Bourget a ajouté un nouveau et immense succès à sa collection comique et spirituelle. M. Laurent de Rillé a su réunir dans sa musique le tact et le talent. Cette chansonnette a fourni à Musard le sujet d'un quadrille de carnaval.

*** Nous rendrons compte très-prochainement du traité de l'*Harmonie pratique et des modulations*, de Panseron, cet important ouvrage approuvé par l'Institut et adopté au Conservatoire pour l'usage des classes d'harmonie.

*** Un nouveau journal de musique se publie à Madrid. *La Gaceta musical de Madrid* est rédigée par une société d'artistes sous la direction de D. Hilarion Eslava. Nous en avons sous les yeux le prospectus et le premier numéro, daté du 4 février. Ce journal paraît tous les dimanches.

*** L'habile pianiste Ferdinand Croze, après plusieurs années de voyages artistiques en Italie et en Allemagne, est de retour à Paris, où il doit se faire entendre.

*** Le jeune pianiste-violoniste Gustave Pellereau donne, avec le concours de plusieurs artistes, une grande matinée musicale, dans laquelle il exécutera, *seul*, de grands duos de sa composition, pour piano et violon. Voici le programme de ce curieux concert. — Première partie : 1. Grand morceau de concert en *fa* majeur, pour le piano, d'E. Prudent, exécuté par Gustave Pellereau ; 2. Air chanté par M. Ferran ; 3. Fantaisie brillante, pour violon solo, de Vieuxtemps, exécutée par Gustave Pellereau ; 4. Air chanté par Mlle Montigny ; 5. l'*Orage pendant la nuit*, grand morceau religieux, pour piano et violon, composé et exécuté par G. Pellereau. (A) *Les Cloches, ou l'Appel à la prière*. — (B) *Introdu tion et Chant religieux*. — (C) *Prière solo*. — (D) *Interruption : l'Orage*. — (E) *La Reprise de la prière*. — (F) *La Bénédiction*. — Deuxième partie : 6. Air chanté par M. Ferran ; 7. *Grande marche triomphale de l'Alma*, pour le piano, composée et exécutée par M. G. Pellereau ; 8. Grand air chanté par Mlle Montigny ; 9. Fantaisie brillante, en *sol* majeur, duo pour piano et violon, composé et exécuté par G. Pellereau.

*** Voici le programme du prochain concert de la Société Sainte-Cécile : 1. Ouverture d'*Oberon*, de Weber. 2. *Berceuse de Blanche de Provence*, chœur à quatre voix, de Cherubini ; 3. Andante d'une symphonie de Haydn ; 4. Choral de Luther, chanté avec double chœur ; 5. Scène maritime, avec solo, chœur et orchestre, musique de M. Ed. de Hartog : le solo sera chanté par M. Jourdan ; 6. Symphonie en *si* bémol, de Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. Barbereau ; M. Wekerlin dirigera les chœurs.

*** Voici le programme du troisième concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire : 1. *Le Camp des Bohémiens*, fantaisie (inédite) en trois parties, par M. Georges Mathias ; 2. *Sous les Palmiers*, chœur inédit de M. Demersmann ; 3. Ouverture inédite de M. Borelli ; 4. Solo de violon exécuté par M. Lancien ; 5. Symphonie en *ut* majeur, de Beethoven ; 6. Air chanté par Mme Deligne-Lauters ; 7. Chœur d'*Euryanthe*, de Weber.

*** M. Ingres, le peintre célèbre, vient d'envoyer deux de ses œuvres à M. Labat, organiste de la cathédrale de Montauban, en témoignage de satisfaction pour l'*Histoire de la musique*, dont cet artiste-littérateur lui avait fait hommage.

*** M. Goldberg, l'excellent professeur de chant, dont nous avions annoncé le départ pour l'Espagne, a cédé aux nombreuses demandes de ses élèves en restant à Paris, où il passera l'hiver.

*** L'administration du Jardin-d'Hiver prépare sa grande fête annuelle du bal d'enfants paré et travesti. Ce bal, consacré par huit années de succès, ne peut manquer d'attirer la foule.

*** Un drame épouvantable s'est accompli le jeudi, 1er février, dans un hôtel de la ville de Mons. Deux artistes appartenant à la scène lyrique, M. Carman et sa belle-sœur ont mis fin ensemble à leur existence. Nous ne répéterons pas tous les détails de cette scène affreuse, que les journaux quotidiens ont donnés avant nous. On avait cru d'abord que les deux victimes avaient péri de la main l'une de l'autre, en faisant feu simultanément. Des renseignements plus positifs ont appris que l'événement, très-difficile à expliquer ainsi, s'est passé d'une autre manière et que chacun des deux suicidés s'est frappé de sa propre main. M. Carman avait vingt cinq ans et était attaché au théâtre de Douai ; Mme Carman, née Dupuy, sa belle-sœur, avait vingt-deux ans. Elle avait étudié et obtenu des prix au Conservatoire de Paris, où sa jeune sœur est entrée récemment. On assure qu'elle se distinguait de ses camarades par sa dévotion et sa piété.

*** Le 9 janvier est mort à Brème le compositeur Louis Pape, à l'âge de cinquante-trois ans.

*** J.-J. Schott, chef de la maison B. Schott fils, éditeur de musique à Mayence. et propriétaire de la *Gazette musicale* de l'Allemagne du Midi, vient de mourir à Mayence le 4 février, dans sa soixante-treizième année.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — Le succès de *l'Étoile du Nord* va toujours croissant ; la foule se presse chaque soir pour admirer le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Déjà nous avons fait mention des artistes qui ont contribué à la bonne exécution de cette brillante partition, et nous avons fait l'éloge de notre chef d'orchestre, M. Singelée, dont le talent supérieur a été apprécié par notre habile directeur, M. Tronchet, qui, le lendemain de la première représentation lui fit remettre un magnifique service à thé en vermeil. — Un affreux accident a troublé récemment la représentation que donnait le théâtre Chave au bénéfice de deux artistes amateurs qui jouent dans *la Pastorale.* L'enfant qui remplit le rôle d'ange a fait une chute des plus graves au moment où on l'enlevait vers la frise au moyen d'une corde qui a cassé sous le poids : l'enfant est tombé au moment même où les machinistes tendaient la main pour le recevoir. Appelé dès le premier moment, M. le docteur Laurent a prodigué des soins empressés à la victime de ce cruel accident, qui a repris connaissance, et a pu être transporté à son domicile dans un état qui, toutefois, ne paraît pas désespéré.

*** *Lyon.* — Une solennité musicale exceptionnelle a eu lieu sous les voûtes de l'église primatiale de Saint-Jean. Dans cette fête, organisée au profit des indigents de Lyon, sous le patronage des autorités municipales, 230 chanteurs et instrumentistes ont exécuté la quatrième messe de M. Sain-d'Arod, maître de chapelle de S. M. le roi de Sardaigne, qui réside habituellement à Lyon. Cette messe écrite à quatre voix d'hommes, et dans les mêmes conditions d'instrumentation que celle de Weber, a été dédiée par son auteur à Meyerbeer, qui en a agréé l'hommage dans les termes les plus flatteurs, et a été publiée à Paris en partition avec accompagnement d'orgue. Il nous suffira de dire que l'exécution a été des plus remarquables, d'abord par les solistes, à la tête desquels on remarquait MM. Belval et Filliol, première et deuxième basse du Grand-Théâtre, M. R., baryton, amateur très-distingué, et un autre amateur, qui possède une des plus belles voix de ténor. L'orchestre, qui a marché avec une grande précision, et qui réunissait les artistes et les amateurs de la ville, était dirigé par George Hainl, dont on ne saurait trop louer, en cette circonstance, le zèle, l'esprit généreux et véritablement artiste. La masse chorale, qui réunissait les professeurs, les amateurs civils et militaires, était placée sous la direction toute spéciale de l'auteur, et a rendu avec un ensemble des plus louables tout l'ouvrage, et avec une sorte de perfection de nuances assez difficile à obtenir dans une aussi vaste nef, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, les deux morceaux de la partition le plus unanimement goûtés par le public. — Le 5 de ce mois, une alerte assez vive s'est produite au Grand-Théâtre, et a troublé la fin de l'opéra de *Gustave III.* Un commencement d'incendie s'est déclaré derrière la scène. Le feu a pris aux guirlandes de fleurs qui devaient orner le tableau final. Déjà la flamme menaçait de gagner les décors, lorsqu'un des danseurs a eu la présence d'esprit de rassembler ces débris enflammés et de les pousser au milieu de la scène. Dès lors, il a été facile d'éteindre le feu. Il était temps. Déjà le public prenait l'alarme et désertait la salle. Beaucoup de dames, notamment, ne se sont décidées qu'à grand'peine à reprendre leurs places. Une danseuse, Mlle Saliné, s'est montrée fort émue de l'accident. Comme elle se trouvait sur le théâtre, elle s'est élancée vers la rampe, et de là dans une loge d'avant-scène, en criant : Sauvez-moi ! Il va sans dire qu'on l'a recueillie avec empressement.

*** *Le Havre*, 5 février. — *La Fille invisible*, opéra-comique en trois actes de MM. de Saint-Georges et Adrien Boïeldieu, représenté l'année dernière au Théâtre-Lyrique de Paris, vient d'obtenir ici un succès complet. Le compositeur était venu lui-même présider aux répétitions de son œuvre, qui a trouvé d'excellents interprètes dans Mme Comte (Mlle Borchard), Mme Grassau, MM. Scot, Vanhufflen, Comte et Micheau. Après la chute du rideau, M. Boïeldieu a été rappelé, entraîné sur la scène, ramené triomphalement à son hôtel, où une sérénade lui a été donnée. *La Fille invisible* sera donnée prochainement à Rouen, ville natale de l'auteur de *la Dame blanche*, père de celui de *la Fille invisible.*

*** *Boulogne-sur-Mer*, 8 février. — Au concert pour les salles d'asile, qui a été donné hier, une cantatrice parisienne bien connue, mais qui désire garder l'anonyme, a dit tour à tour avec expression, charme, finesse ou naïveté, l'air du *Carillonneur de Bruges*, une délicieuse *Chansonnette du XVIe siècle*, qu'elle a dû répéter, *La dernière Rose*, mélodie irlandaise, et les couplets de *Marco Spada.* Des applaudissements enthousiastes ont accueilli la gracieuse et spirituelle artiste à chacune de ses apparitions. Mme Lemarchand, professeur au Conservatoire impérial, s'est montrée digne de ce titre en exécutant le *Bananier*, de Gottschalk, une étude de Goria : *Jour de printemps*, et le *Chant national des Croates*, de Blumenthal. M. Clément, jeune violoniste de la ville, s'est aussi fait applaudir dans un fragment de concerto de Bériot et un air de sa composition.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 5 février. — Par suite d'un contrat passé entre la régence de Bruxelles et les propriétaires du théâtre du Cirque, les représentations des artistes du théâtre de la Monnaie ont repris, hier dimanche, leur cours régulier. On a joué *Guillaume Tell.* Après l'incendie, M. Augustin Vizentini avait eu la bonne pensée d'écrire au Comité de l'association des artistes dramatiques, afin de faire connaître à cette philanthropique institution les pertes que cette catastrophe occasionne au personnel. En réponse à sa généreuse démarche, M. Vizentini a reçu, avec une lettre remplie des plus vives marques de sympathie, la somme de 1,000 fr., qu'il s'est empressé de remettre entre les mains de M. le bourgmestre. Ce don figure parmi les plus importants de tous ceux consignés sur la liste des souscriptions. S. M. le roi des Belges a donné 3,000 fr.

*** *Berlin.* — Roger et Vivier ont donné leur concert d'adieu, avec le concours de Mlle Wagner et de l'éminente pianiste miss Goddard. Le grand duo de *la Reine de Chypre* a vivement piqué la curiosité du public ; il est à regretter que la belle partition d'Halévy n'ait pas encore été exécutée chez nous. Après chaque morceau, la salle entière a éclaté en applaudissements enthousiastes. — Roger est engagé de nouveau pour une série de représentations, dans lesquelles il jouera *Fra-Diavolo* (pour la première fois), *le Prophète*, Fernand, de *la Favorite*, *Robert le Diable*, et George Brown, de *la Dame blanche.*

*** *Leipzig.* — Ce que nous avons eu de mieux au quatorzième concert de Gewandhaus, c'est, sans contredit, *le Requiem* de Cherubini. La symphonie en *ut* mineur, de Mendelssohn, magistralement rendue par l'orchestre, a eu également un grand succès. Outre les sommes léguées au fonds de pension du théâtre, M. G. Schmidt, consul général du Danemark, a laissé, par son testament, 500 thalers au fonds de pension de l'orchestre, et une somme pareille au fonds de pension pour les veuves des artistes de l'orchestre.

*** *Vienne.* — Mme Doria Lassio doit terminer ses débuts par le rôle d'Elvire dans *les Puritains.* Cette habile cantatrice a chanté successivement les rôles de Norma, de Lucrèce Borgia et de Donna Anna avec un succès qui nous fait espérer qu'elle pourra remplacer dignement Mlle Lagrua. — Mlle Clauss a donné son deuxième concert ; l'affluence et le succès ont été les mêmes qu'au premier. — M. Willmers a donné le 22 janvier son premier concert devant un nombreux et brillant auditoire.

*** *Dresde.* — A notre théâtre il n'est plus question que de *l'Etoile du Nord.* Meyerbeer restera probablement parmi nous jusqu'à la première représentation.

*** *Hambourg.* — Au dernier concert de la Société philharmonique, une nouvelle symphonie de M. Louis Lee a été exécutée et y a obtenu le plus brillant succès. L'orchestre, sous la direction de M. Lee, s'est montré admirable de précision et de verve.

*** *Stuttgard*, 2 février. — Une très-belle représentation de *Robert le Diable* a été donnée ici, et malgré le froid excessif, la foule s'y était portée. Leurs Majestés l'honoraient de leur présence. Sontheim est admirable dans le rôle principal, et il faut ajouter à l'éloge de l'habile ténor, que son succès dans Robert, Raoul, des *Huguenots*, Jean de Leyde du *Prophète*, ne l'empêche pas d'exceller dans *Otello*, Arnold, de *Guillaume Tell*, et bien d'autres rôles encore. On attend une prochaine représentation du *Prophète*, et la rentrée de la charmante Mme Marlow, actuellement en congé, aura lieu dans *l'Étoile du Nord*, dont la vogue se soutient au plus haut degré.

*** *Boston.* — Dans la seconde moitié du mois de décembre dernier, nous avons eu à peu près un concert par jour. La fabrique de pianos de M. Chikering, près de Boston, vient d'être terminée. Après le Capitole de Washington, c'est le plus vaste édifice du pays. La fabrique occupe en ce moment quatre cents ouvriers qui gagnent jusqu'à quarante dollars par semaine. Quoique l'établissement de M. Chikering fournisse trente-cinq instruments par semaine, il a de la peine à suffire aux commandes.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

Paris, J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

MUSIQUE NOUVELLE DE DANSE

COMPOSÉE POUR ORCHESTRE PAR

MUSARD

ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR **Ed. HELMANN.**

Le Nouveau bois de Boulogne, quadrille original. . . 4 50
Le Père la Jeunesse, quadrille sur l'album Clapisson . . 4 50
Le Sire de Franc-Boisy, quadrille de carnaval 4 50
La Bienfaisance, suite de valses . . . . . 5 »

Polka régence, prix : 3 francs.

Ces morceaux de danse ont été arranges avec soin pour le piano ; ils sont très-dansants, et en même temps faciles, brillants et bien doigtés.

En vente chez A. PANSERON, G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ,
ET CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE.

TRAITÉ DE L'HARMONIE PRATIQUE ET DES MODULATIONS

Dédié à S. M. l'Empereur Napoléon III,

PAR A. PANSERON,

Professeur au Conservatoire impérial de musique, chevalier de la Légion d'honneur.

CHARLES VOSS

POLKA D'AUVERGNE
Op. 179. — Prix : 5 fr.

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT SUR
LA MUETTE DE PORTICI.
Prix : 9 fr.

UN PREMIER REGARD
CHANT EXPRESSIF.
Op. 181. — Prix : 6 fr.

Nouvelles compositions pour le violon de

HENRI VIEUXTEMPS

Publiées par J. ANDRÉ, à Offenbach-sur-Mein.

Cadences pour le concerto de Beethoven. 3 50
Op. 30. Elégie pour alto avec accompagnement de piano. . . . . 6 »
La même, pour violoncelle . . . . . 6 »
La même, pour violon . . . . . 6 »
Op. 31. 4ᵉ concerto (*ré* mineur) pour violon avec acc. de piano. . 25 »
Le même avec accompagnement d'orchestre . . . . . 60 »
Trille du Diable, pour violon avec accompagnement de piano. . . 8 »
Le même, avec un deuxième violon et violoncelle. . . 8 »

Lettres affranchies. — Remise ordinaire.

LES PERLES DU THÉATRE

Nº 1. MARIE CABEL, polka-mazurka. . Par **A. Talexy.**
Nº 2. ANNA DE LAGRANGE, polka . . **Musard.**
Nº 3. ROSINE STOLTZ, redowa . . . . **H. Marx.**
Nº 4. MARIE ALBONI, valse . . . . . **Alphonse Leduc.**
Nº 5. SOPHIE CRUVELLI, polka-mazurka **Camille Michel.**

SOUS PRESSE :
Les Nºˢ 6, 7, 8, 9 et 10, par
Pasdeloup, P. Barbot, N. Louis, Daniel, etc., etc.

Pour paraître prochainement :

BILLIOTHEQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE ET DE L'INSTRUMENTISTE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

MM. A. Panseron, H. Herz et de plusieurs autres Professeurs du Conservatoire.

DEUX SÉRIES FORMANT

200 VOLUMES FORMAT GRAND IN-8°.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 7. | 18 Février 1855.

On s'abonne :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le prochain numéro, les abonnés recevront la table des matières de la *Revue et Gazette musicale* pour l'année 1854.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Miss Fauvette*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Victor Massé, par **Henri Blanchard**. — Concerts, par le même.— Gluck, sa vie et ses œuvres, d'Antoine Schmid, par **Paul Smith**. — Correspondance, Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

MISS FAUVETTE,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. Michel Carré *et* Jules Barbier, *musique de* M. Victor Massé.

(Première représentation le 13 février 1855.)

Un lord anglais, irlandais ou écossais, résidant en France, a pour voisine une charmante fleuriste, Lise, Lison ou Lisette, que notre Anglais nomme miss Fauvette, attendu qu'elle chante tant que durent la journée et même la soirée, ce qui le désespère; car, de tous les bruits, la mélodie est celui qu'il déteste le plus. *Cet homme, apparemment, n'aime pas la musique,* vers qui pourrait servir de titre à la pièce, si, au dénouement, notre Anglais anti-mélomane ne se réconciliait avec le chant, et ne faisait dire aux spectateurs et aux auditeurs, avec une légère variante : *Cet homme, cependant, aime assez la musique.* Toute l'intrigue, toute l'action sont basées sur les moyens employés par l'Anglais pour empêcher miss Fauvette de chanter ; il recherche ce moyen dans divers ouvrages de nos auteurs français, que porte sur lui le valet de chambre et cocher en grande livrée de mylord, lui servant en même temps de bibliothèque ambulante. En lisant le fabuliste La Fontaine, notre mylord Rabatjoie est sans doute frappé de la morale qui résulte de la fable intitulée *le Savetier et le Financier*; car le voilà qui espère attrister notre bouquetière en lui donnant de l'or, en la faisant riche. Toutefois il compte sans son hôte, ou sans Robin, cousin et frère de lait de Lisette. Ce Robin est un joyeux garçon qui aime d'amour sa cousine sans s'en douter, ce qui ne l'empêche point de composer des chansons et de les chanter pour son plaisir et pour le plus grand déplaisir de l'Anglais. Toute la stratégie de ce dernier, toutes ses batteries sont dirigées contre ces deux joyeux amants. Quand ils apprennent par lui qu'ils s'aimaient réciproquement sans le savoir, ils deviennent bien un peu mélancoliques; mais la joie et le contentement reprennent bientôt le dessus, et l'Anglais est plus désappointé que jamais. Il s'imagine alors de rendre Robin jaloux en lui disant qu'il a donné des guinées à Lisette pour la séduire, et qu'il a réussi. Ce moyen est plus sûr, et Robin, jaloux, désespéré, s'éloigne de celle qu'il aime, en brisant ses arbustes, en foulant ses fleurs sous ses pieds. Lisette ne chante plus, elle pleure, de sorte que c'est l'Anglais attendri qui la console et la marie à M. Robin, lequel s'est repenti de sa jalousie, et revient pour chanter :

L'amour est un bambin
Qui, dit-on, n'y voit goutte,
. . . . . .
Il n'y verrait pas mieux
S'il avait ses deux yeux.

C'est à ce moment que notre lord, peu logique et dilettante, fait chorus avec les deux amoureux, et semble se faire un plaisir de se nommer mylord Rossignol, comme il a nommé Lisette miss Fauvette.

Sur cet acte un peu long, et d'un comique de convention, M. Victor Massé a mis sa musique habituelle, aisée, animée et vivace, d'une mélodie un peu tourmentée, d'une harmonie assez distinguée, assez opéra-comique, mais qui n'a rien de bien neuf, si ce n'est une tendance vers les modulations brusquées, qui rentrent aussitôt dans la tonalité d'où le compositeur semble se repentir d'être sorti. L'action du poëme marche lentement, et la musique est largement développée, ce qui donne à cet ouvrage en un acte la durée de cinq quarts d'heure au moins. L'ouverture est dans des proportions analogues ; elle rappelle selon l'usage, peut-être un peu trop consacré par les compositeurs, qui font ainsi des économies d'idées, quelques-uns des motifs de la partition. Un de ces motifs en notes pointées et piquées n'est pas sans analogie avec le rondo du dixième concerto pour violon de Rodolphe Kreutzer. Nous aimons à penser que le hasard seul a pu amener cette similitude.

Miss Fauvette, à qui l'on pardonnerait aussi d'avoir quelque similitude avec Mme Gaveaux-Sabatier, chante deux grands airs un peu trop *récitativés* et luxueusement vocalisés par Mlle Lefebvre. Tout cela est bien modulé et bien difficile. Il n'en est pas de même d'une romance dite par Robin : *Lise, prenez garde !* La mélodie et l'harmonie en sont des plus distinguées, et Jourdan la chante avec sa méthode consciencieuse qui prend sa source dans un profond et dramatique sentiment musical.

Nous avons remarqué un duo de scène d'un bon caractère comique et même bouffe, dit par l'Anglais et son confident, Trim, personnage assez original, qui, pendant toute la pièce, n'est que l'écho de son maître, et est fort bien représenté par Nathan. Un dessin d'orchestre employé dans l'ouverture, et dont nous avons parlé plus haut, intervient dans la péroraison de ce duo, dit avec un excellent flegme comique par Sainte-Foy. Il chante également d'une manière on ne peut plus amusante le trio du champagne, qui ne vaut pas cependant le duo du chambertin du *Nouveau seigneur de village*; mais les deux couplets qui font partie de ce trio sont d'un comique musical excellent, très-bien adapté à ces paroles en baragouin anglo-français si drôlement dites par Sainte-Foy :

La femme était toujours un' créatiour pervers;
L'amour avait toujours chagriné l'iounivers.

Un troisième air de Lisette, qui, cette fois, ne chante plus gaîment, renferme une mélodie empreinte de mélancolie qui se promène sur ces mots:

Hélas! d'où vient sa colère?
Qu'ai-je donc fait pour lui déplaire?

Sur cette phrase musicale se dessine, comme un souvenir de regrets, le motif de la chanson de Robin : *L'amour est un bambin, etc.* Il y a du cœur et de l'esprit musical dans ce fragment, qui témoigne que le compositeur comprend bien l'effet dramatique. Que M. Massé se pose un peu plus largement dans l'art lyrique, et nous signalerons avec plaisir le premier pas qu'il fera en avant. Celui-ci n'est pas précisément en arrière, mais il est comme ceux de ces bons coursiers qui piaffent, ou comme la marche de ces comparses de mélodrame qui piétinent sur place sans avancer ni reculer.

HENRI BLANCHARD.

CONCERTS.

La maison Pleyel a donné, dans un de ses nouveaux salons, une brillante soirée musicale vendredi dernier. Un fort joli trio (le deuxième) de Georges Mathias pour piano, violon et violoncelle, a été dit par l'auteur, MM. Maurin et Lebouc. Ce trio est une œuvre d'inspiration et de science tout à la fois. L'exécution en a été délicieuse. L'auteur-virtuose en a fait ressortir toutes les pensées fines et délicates, énergiques et brillantes, en pianiste de premier ordre qu'il est. M. et Mme Gassier, du Théâtre-Italien, ont chanté un duo avec un accord, un ensemble, un sentiment aussi musical que conjugal; puis, cette prima donna espagnole, qui, ainsi que le ténor Beaucardé, se dessine mieux au concert qu'au théâtre, a dit des vocalises en imitation des variations de Rode pour le violon, arrangées pour la voix, de manière à provoquer d'unanimes applaudissements. La voix de cette cantatrice, exceptionnelle comme celle de Mme de Lagrange, est des plus étonnantes par son égalité et par son étendue, qui ne va rien moins qu'au *fa* aigu.

Georges Mathias est revenu nous jouer une charmante romance sans paroles, un éblouissant *scherzo*, d'une nouvelle sonate de sa composition, dans lequel il a déployé cette exécution de pianiste aux doigts d'acier dont le jeu parfois trop métallique, trop brillant, sait avec art se transformer en sons limpides, ténus et gracieux.

M. Lebouc nous a fait entendre une fantaisie sur des mélodies irlandaises d'une piquante originalité, bien jouées, on peut même dire bien chantées, sur son violoncelle. M. Maurin, le violoniste, a aussi joué un air varié de sa composition.

Mme Gassier a terminé cette brillante soirée par des airs espagnols d'un caractère original, piquant, dont le mouvement de cachucha fait le principal ornement, et que la physionomie ibérienne de la cantatrice rend plus attrayants encore.

Musique de chambre.

(7e année.)

La première des quatre séances annuelles données par Mme Tardieu de Malleville a eu lieu samedi dernier, dans la salle Pleyel. Le concerto en *ré* mineur de Mozart, avec accompagnement de quintette, a été dit avec cette finesse, cette sûreté d'exécution, qui distinguent l'habile pianiste; puis elle a joué, en collaboration de M. Lebouc, un charmant air varié de Mendelssohn pour piano et violoncelle; un trio, un finale de la sonate en *fa* de Beethoven, et un de ces délicieux menuets de Haydn, comme il en a tant fait. L'auditoire de bonne compagnie et sincèrement musical qui se rendait toujours aux invitations de Mlle Charlotte de Malleville, s'est montré fidèle à Mme Tardieu; il est venu lui porter ses suffrages comme les précédentes années.

Concert de M. Ravina.

Un virtuose qui ne fatigue pas le public de ses faits et gestes, M. Henri Ravina, le pianiste des dames et leur professeur de prédilection, a donné aussi, lundi passé, un brillant concert dans la salle Herz. Ne voulant pas, ainsi que beaucoup de bénéficiaires, imposer un peu trop à l'auditoire sa personnalité, son individualité musicale comme exécutant et compositeur, il s'était fait seconder par Mme Henri Ravina, par Mme Bosio et Gardoni, du Théâtre-Italien; Morelli, de l'Opéra; Alard, notre grand violoniste, voire même Levassor, le chansonnettier par excellence. Ce personnel promettait une soirée musicale remarquable, et elle a tenu ce qu'elle promettait.

Le morceau de concert pour piano, avec accompagnement de quintette, par lequel s'ouvrait la séance, composé et dit par le bénéficiaire, est un brillant solo précédé d'une introduction d'une bonne facture. M. Ravina nous a fait entendre ensuite un charmant nocturne, puis une valse, sous le titre de *la Mahoura*, dont le thème est un peu tourmenté; plus tard son grand duo pour deux pianos sur l'*Eurianthe* et l'*Oberon* de Weber, morceau en possession de la faveur publique dans tous les concerts où il a été déjà exécuté, et dans lequel Mme Ravina a rivalisé l'auteur par la grâce et le *brio* de son jeu.

A sa quatrième apparition, qui, comme les autres, a paru courte, le bénéficiaire a dit quelques-unes de ces charmantes études caractéristiques et de style qui paraissent trop courtes aussi chaque fois qu'on les entend.

Le duo d'*I Montanari*, chanté par Mme Bosio et M. Morelli, a semblé plus bizarre qu'agréable. Après ce morceau, fourmillant de phrases et d'intonations baroques et communes, la romance de l'*Elisire d'amore* a paru délicieuse, délicieusement chantée d'ailleurs par Gardoni. Au reste, Mme Bosio a pris sa revanche dans la prière et la barcarolle de *l'Étoile du Nord*, dans lesquelles elle a fait applaudir sa brillante vocalisation. On pourrait également caractériser de brillantes vocalisations les traits dont Alard a semé sa fantaisie sur *la Fille du Régiment*, et qu'il dit, ou plutôt qu'il chante comme si son archet était une baguette de fée possédant une audacieuse voix de *prima donna assoluta*.

Les deux Notaires et le *Souvenir sur Adélaïde* sont deux charges charmantes dites, jouées, mimées par Levassor, et qui ont terminé de la façon la plus amusante ce joli concert, manifestation musicale dont on ne peut pas, ainsi que nous l'avons dit, se plaindre que le bénéficiaire ait jamais abusé, car c'est la première fois que son nom est cité par nous comme donneur de concert.

—Indépendamment de ces appels à la publicité sur les estrades de nos temples consacrés au culte de l'harmonie, estrades que tous les artistes ne peuvent pas aborder, des soirées de musique intime ou de chambre, comme on disait au siècle dernier, révèlent des talents qui seront appréciés plus tard, et que les pères, les mères, les amis proclament, un peu intempestivement, égaux au moins, sinon supérieurs, à tout ce qu'on a entendu jusqu'à ce jour.

Au nombre des excellents professeurs qui ne donnent pas dans cette exagération, il faut citer MM. Stamaty et Marmontel, ces chefs d'un bon enseignement du piano. Dans ses matinées musicales, le premier se fait entendre à ses élèves avec fruit; et le second, dans ses soirées, leur donne l'occasion, pour stimuler leur émulation, de se faire entendre conjointement avec nos premiers artistes. Puis viennent les séances régulières de Mme Clara Pfeiffer, la pianiste au jeu fin, classique, élégant, que suit de près, comme pianiste d'avenir, Georges Pfeiffer son fils, au style ferme et brillant.

Si toutes les demoiselles ont la juste prétention de se marier, elles ne prétendent pas moins au titre de pianistes-artistes. Parmi celles qui justifient cette prétention, nous signalerons Mlles Caroline Beauvais, Belin-Delaunay, Langlumé, une jeune Hongroise nommée Aldérone Ujiady, professeur habile, patiente, et beaucoup d'autres enfin qu'il serait trop long de citer. Nous attendrons que l'une d'elles, ou toute autre, se soit fait une individualité par un son puisé dans un profond

sentiment musical, un mécanisme irréprochable, de l'énergie et de la grâce dans le trait; qu'elle phrase bien et sache prendre des temps, respirer, afin de laisser respirer l'auditeur, pour la ranger dans le petit conseil de famille ou d'amis dont nous avons parlé plus haut.

H. B.

GLUCK,

SA VIE ET SES ŒUVRES,

Par Antoine Schmid,

Conservateur de la Bibliothèque impériale de Vienne.

(1er article.)

L'Allemagne vient de nous donner un nouveau livre, et un beau livre, *un seul volume*, que l'auteur a mis vingt ans à composer. Vingt ans pour un volume, lorsque tant d'autres en écrivent trente et quarante en quelques mois ! Elle n'est donc pas encore perdue la race de ces hommes laborieux, consciencieux, adorateurs passionnés du beau, chercheurs infatigables du vrai, qui se dévouent corps et âme au culte d'un art, à l'étude d'un artiste, et ne veulent rien ignorer de ce qui tient à leur histoire, ne rien répéter de vague, de frivole, de mensonger, ne parler qu'à coup sûr, comme s'ils déposaient devant un tribunal, et toujours les preuves à la main ! M. Antoine Schmid, conservateur de la bibliothèque impériale de Vienne, est assurément l'un de ces hommes. Son ouvrage, dédié au vénérable patriarche, le comte Maurice de Dietrichstein, qui a bien voulu l'aider et le protéger dans sa longue entreprise, publié à Leipzig dans le courant de l'année dernière, le place au premier rang des biographes modernes. En attendant que des traductions en soient faites, nous l'avons lu dans sa langue originale, et nous avons hâte d'en révéler le mérite à nos lecteurs français. Carpani, dans ses *Haydine*, a tracé une esquisse charmante du père de la symphonie : il nous a peint le génie d'Haydn, son caractère, ses mœurs, avec infiniment de grâce et d'esprit. Alexandre Oulibicheff ne s'est pas montré moins ingénieux, moins vif dans sa biographie de Mozart et dans l'analyse de ses œuvres, travail qui, comme on sait, lui coûta dix années. Le monument élevé à Gluck par M. Antoine Schmid a quelque chose de plus sévère, de plus imposant dans son ensemble ; de plus vigoureux et de plus net dans ses détails. C'est bien ainsi que la mâle physionomie du réformateur de la scène lyrique demandait à être reproduite ; c'est bien sous cet aspect simple et fier que la statue de l'auteur d'*Orphée*, d'*Alceste*, des *Iphigénie* et d'*Armide* devait se présenter à la postérité.

Jusqu'à présent, les meilleures biographies du grand compositeur débutaient par l'aveu qu'on ne savait presque rien de sa naissance ni de sa famille. Les unes voulaient qu'il fût né en 1712, les autres en 1714 ou en 1717, tantôt dans le Palatinat, tantôt en Bohême. Une découverte qui remonte à un quart de siècle sembla destinée à finir le débat : c'était celle de l'acte de baptême d'un Christophe Gluck, qui avait vu le jour à Neustadt sur la Wald-Nab, près des frontières de Bohême, le 25 mars 1700. La découverte courut le monde, et se répandit de proche en proche, de journal en journal. Désormais il était avéré que le père de Gluck se nommait Jean Adam, sa mère Anne Catherine, et que lui-même avait à sa mort douze, quatorze ou dix-sept ans de plus qu'on ne l'avait pensé. Par la même raison, il aurait été beaucoup plus vieux qu'il ne passait pour l'être lorsqu'il composa ses immortels chefs-d'œuvre. Et, par exemple, il aurait eu soixante-quatorze ans (au lieu de soixante) le jour de la première représentation d'*Iphigénie en Aulide* ; soixante-dix-sept ans (au lieu de soixante-trois) le jour de la première représentation d'*Armide*; soixante-dix-neuf ans (au lieu de soixante-cinq) le jour de la première représentation d'*Iphigénie en Tauride*, son dernier opéra. C'était déjà une légère invraisemblance, car les forces humaines ont un terme; et même en admettant que Gluck fût doué, comme il l'était en effet, d'une longévité de verve et d'inspiration bien au-dessus de l'ordinaire, on ne pouvait guère croire qu'il l'eût conservée si tard. D'ailleurs, comment s'en rapporter au susdit acte de baptême sur la seule foi d'un prénom, quand on savait que celui de Christophe avait été commun à cinq membres de la même famille ?

Le savant Aloïs Fuchs déclara le premier la guerre à la découverte prétendue et à ses conséquences. Maintenant, le doute n'est plus permis, en présence des pièces authentiques réunies par M. Antoine Schmid. L'acte de baptême en question était celui d'un des oncles de Gluck, issu d'un second mariage de son grand-père, et plus jeune que son père de vingt ans environ. Quant à lui, Christophe-Willibald Gluck, dont le père se nommait, non pas Jean Adam, mais Alexandre, et la mère, non pas une Anne-Catherine, mais Walburga, il était venu au monde, le 2 juillet 1714, à Weidenwang, près Neumarkt, dans le haut Palatinat, et avait été baptisé deux jours après. Voilà ce qui résulte positivement : 1° de l'extrait de baptême retrouvé, non sans peine, en 1842 par M. Antoine Schmid ; 2° de l'acte de mariage du grand compositeur et de Marie-Anne Pergin, en date du 15 septembre 1750 ; 3° du certificat de vie que lui délivra, en 1783, M. le marquis de Noailles, ministre de France à Vienne, pour toucher des droits d'auteur ou une pension à Paris; 4° de son acte de décès, portant que le chevalier Gluck est mort à Vienne le 15 novembre 1787, à l'âge de soixante-treize ans ; 5° enfin, de l'arbre généalogique de sa famille. Ces documents divers, littéralement transcrits par M. Antoine Schmid, rendent toute controverse impossible. Tel est en quelque sorte le préambule de son œuvre biographique ; et dans ce soin minutieux des dates, dans cette recherche opiniâtre des moindres éclaircissements, on reconnaît l'écrivain digne d'inspirer une entière confiance, parce qu'il ne néglige aucun effort pour la mériter.

Gluck était donc Bavarois et non Bohémien ; mais c'est en Bohême que se fit son éducation, et la Bohême fut toujours une bonne nourrice pour les musiciens. Son père, Alexandre Gluck, avait d'abord rempli les fonctions de chasseur, ou plutôt de porte-arquebuse (en allemand, *Büchsen spanner, Leibjæger*) auprès du célèbre prince Eugène de Savoie ; puis il s'établit à Weidenwang, où il obtint un emploi de garde chasse. En 1717, il passa au service du prince de Kaunitz et vint habiter Neuschloss, dans le nord de la Bohême. Le jeune Gluck avait trois ans alors, et resta dans le pays jusqu'à sa vingt-troisième année. Il y fut élevé aussi bien qu'on pouvait l'être. M. Antoine Schmid pense même qu'en sa qualité de fils d'un fonctionnaire, il dut être l'objet de la prédilection des maîtres de l'endroit. Mais il avait un père qui le traitait avec rudesse. Ce père était ce qu'on appelle un *fort chasseur*, et ses manières se ressentaient grandement de sa profession. Quelquefois, pour endurcir ses enfants aux fatigues de tout genre, pendant l'hiver, lorsqu'il faisait sa tournée dans les bois, il obligeait le jeune Christophe et son frère Antoine à l'accompagner pieds nus, à porter ses fusils de chasse et ses instruments d'arpentage. Ce qui tuerait un enfant faible fortifie un enfant robuste. Christophe Gluck triompha de l'épreuve et ce fut sans doute une des causes auxquelles il dut l'avantage d'être encore plein de vigueur et de jeunesse à plus de soixante ans.

L'instinct musical de Gluck s'éveilla de bonne heure : il apprit facilement à lire la musique et à chanter, plus tard à jouer du violon et du violoncelle. Lorsqu'il eut atteint l'âge des études classiques, son père, qui à cette époque occupait le poste de garde forestier du prince Lobkowitz à Eisenberg, l'envoya dans la petite ville voisine de Kommotau, où il suivit pendant six ans, de 1726 à 1732, les cours du collége. Là, ses dispositions natives pour la musique se développèrent de plus en plus. Le séminaire des jésuites établi dans la ville lui offrit l'occasion de perfectionner son talent de chanteur et de violoniste ; il y reçut aussi les premières leçons de clavecin et d'orgue. Au bout de ces six années, Gluck quitta Kommotau et se rendit à Prague, capitale de la Bohême. Il n'y venait que comme étudiant, avec l'espoir d'y continuer plus largement sa double éducation scolastique et musicale. Mais bientôt il lui fallut prendre un parti : son père était chargé de fa-

mille, et l'argent qu'il lui faisait passer devenait de plus en plus rare. Il comprit que la musique devait être sa ressource, et que c'était à elle à lui fournir le pain quotidien, en attendant la gloire. Il se mit donc bravement à donner des leçons, lui qui croyait avoir besoin d'en prendre encore. Il enseignait le chant, le violoncelle ; il chantait et il jouait dans plusieurs églises, entre autres dans *Teinkirche*, sous la direction du célèbre compositeur et organiste Czernohorsky, qui eut pour élèves Jean Bach et Tartini; dans l'église du couvent de Sainte-Agnès, et dans celle de Wasser-Polaken, où il était engagé au mois. Pendant les vacances, il s'en allait de village en village, chantant et jouant du violon, ne recueillant quelquefois pour tout salaire que des œufs qu'il échangeait ailleurs contre des mets plus substantiels.

Cependant, le musicien nomade s'enhardit; il osa visiter les villes principales et y donner des concerts qui lui rapportèrent un peu plus que ses excursions villageoises et le firent connaître. Sa réputation naissante lui valut de hautes protections. La maison princière de Lobkowitz ne fut pas la dernière à témoigner sa bienveillance au jeune homme, dont les ancêtres et le père même avaient vieilli à son service. Peut-être vit-elle avec un certain plaisir mêlé de surprise et d'orgueil, cet artiste, ce virtuose sortant de la famille de ses gardes forestiers. En 1736, il partit pour Vienne, et la gracieuse hospitalité qui l'accueillit dans la noble maison vint en aide à sa passion pour la musique. Ce fut là qu'il apprit les premières règles de la composition, et qu'il vécut dans la société d'Antonio Caldara, de Jean-Joseph Fux, des frères Conti et de Joseph Porsile, ces astres brillants de la cour de l'empereur Charles VI, dont les œuvres le remplissaient d'enthousiasme et l'enflammaient du désir de s'élever jusqu'à eux.

Ce fut aussi dans le palais Lobkowitz que Gluck rencontra le prince italien de Melzi, qui le nomma musicien de sa chambre et l'emmena à Milan pour qu'il y achevât ses études sous la direction de Jean-Baptiste Sammartini, le célèbre maître de chapelle, organiste et compositeur. Pendant quatre ans, le jeune homme travailla sous cet excellent maître : il en avait vingt-sept lorsqu'on lui demanda d'écrire un grand ouvrage pour le théâtre de la cour. Gluck ne se fit pas prier, comme on peut le croire ; il avait la conscience de ses forces et se sentait capable d'entrer en lice avec les compositeurs italiens. Mais déjà son génie lui révélait qu'il y avait autre chose à faire que ce qu'on faisait autour de lui, et il se mit à écrire sa partition d'*Artaserse*, sur un poëme de Métastase, d'après son sentiment personnel et sans se préoccuper d'aucune considération.

L'élève de Sammartini était devenu bientôt son ami intime, et pourtant Gluck ne le consulta pas sur son opéra : il écrivit sa partition tout entière, un seul air excepté, pour lequel il avait besoin d'autres paroles, sans en montrer une note, sans prendre conseil de qui que ce fût. La première répétition, qui eut lieu au théâtre, attira beaucoup de monde. On était impatient d'entendre l'ouvrage du compositeur allemand ; on brûlait d'envie de le trouver mauvais, et l'on ne se fit pas faute de s'en moquer, ni d'en dire assez haut pour que l'auteur pût l'entendre tout le mal qu'on en pensait. Les oreilles italiennes n'étaient pas préparées à l'étrangeté d'une telle musique. Gluck ne perdit rien ni des sarcasmes, ni des sourires prodigués à son œuvre, mais il ne s'en émut aucunement. Il lui restait un air à écrire, et cet air, il l'écrivit tout à fait dans le goût italien, à la manière italienne, bien que le reste de l'ouvrage fût d'un style différent.

La répétition générale attira plus de monde encore que les précédentes. L'air, qu'on n'avait pas entendu, fut trouvé charmant, délicieux : on l'applaudit à outrance, mais on se disait tout bas que l'air était de Sammartini. Gluck laissa dire et garda le silence. La première représentation d'*Artaserse* fut donnée : la musique obtint un succès complet, à l'exception de l'air, qui parut tellement plat, tellement étranger à la couleur générale, qu'on jugea qu'il déparait la partition. Gluck ne se vengea pas autrement de ses auditeurs malévoles.

De cette curieuse anecdote racontée par M. Antoine Schmid, faudrait-il conclure que dès son début dans la carrière, Gluck se posa en réformateur de la musique dramatique, et se hâta de rompre tout pacte avec l'école italienne ? Ce serait une erreur trop démentie par les faits. Non, certes, en composant son *Artaserse*, Gluck n'avait pas encore toutes les idées qu'il eut plus tard lorsqu'il écrivit son *Orphée*, son *Alceste*, son *Iphigénie en Aulide*. Gluck ne savait pas encore jusqu'à quel point il voudrait et pourrait mener la réforme, mais il avait le vague sentiment d'une réforme. Gluck, élevé dans les bois, fils adoptif de la Bohême, nourri de ses chants nationaux, devait concevoir une autre mélodie, une autre harmonie que celle qui, pour l'Italien né à Florence, à Venise, à Rome, élevé aux Conservatoires de Naples, était le beau idéal de l'art. En ce monde, il n'y a rien d'absolu : Gluck essaya peut-être, dès son premier ouvrage, de faire autrement que les autres italiens, et puis il tâcha de se rapprocher d'eux, pour s'en éloigner davantage ensuite. Il tenta le succès de tous les côtés et par tous les moyens, tantôt par l'imitation, tantôt par l'originalité, jusqu'à ce qu'enfin l'originalité, lentement fortifiée et grandie par le travail, éclairée par l'expérience, irritée par l'obstacle, désormais sûre d'elle-même, marchât droit à son but et l'atteignît.

L'*Artaserse*, représenté à Milan en 1741, fut suivi de *Demofoonte*, donné en 1742 ; de *Siface*, donné en 1743, et de *Fedra*, donné en 1744, dans la même ville. Gluck fit jouer deux opéras à Venise, en 1742 : *Demetrio*, sous le titre de *Cleonice*, et *Ipermnestra* ; l'un au théâtre de Saint-Samuel, l'autre à celui de Saint-Chrysostome; en 1743, il donna son *Artamene* à Crémone et son *Porro* à Turin. Ces huit ouvrages furent donc composés et joués dans l'espace de cinq années. Les partitions n'en existent plus : celles des opéras donnés à Milan ont été la proie des flammes. Gluck s'était fait Italien, du moins en ce qui touche la rapidité de la plume, et la renommée du *Giovine Tedesco* s'étendait dans toute l'Italie, ainsi que dans les pays où la musique italienne régnait en souveraine. L'Angleterre était du nombre, mais non la France: aussi fût-ce à Londres que la renommée de Gluck le conduisit d'abord. La France ne se souciait alors ni de lui ni de ses œuvres, elle qui devait un jour l'adorer et l'illustrer !

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 15 février 1855.

L'Opéra au théâtre du Cirque. — Troisième concert du Conservatoire. — Concert de la Société philharmonique. — Dernier concert de M. Litolff. — Projet pour l'encouragement de l'art dramatique. — Refus d'un orgue pour la cathédrale de Bruxelles.

Tout ce qu'il était possible de faire pour maintenir notre capitale en possession de son Opéra a été fait. Le conseil communal a voté les subsides indispensables tant pour rétablir le matériel détruit que pour combler le déficit nécessairement causé par des conditions défavorables d'exploitation, tandis que les artistes se sont formés en société, afin de supporter, dans une proportion équitable, les chances de la situation exceptionnelle où les a placés l'événement du 21 janvier. Il est heureux qu'un théâtre se soit trouvé prêt à donner asile à notre troupe chantante ; car, en l'absence de cet élément nécessaire des représentations dramatiques, les meilleures volontés et les efforts les plus dévoués fussent restés stériles. Ce n'est plus le temps des spectacles en plein vent; et d'ailleurs lors même que nous aurions encore la naïveté de nos pères, qui trouvaient bon d'assister à la représentation d'un mystère en pleine place publique, la saison ne se prêterait guère au renouvellement de cet usage patriarcal.

La salle où s'est provisoirement installé le Théâtre-Royal est celle du Cirque. Elle a été construite, ainsi que l'indique son titre, pour servir aux spectacles équestres ; mais comme Bruxelles n'a pas de troupe chevauchante à l'état permanent, le spéculateur qui l'a bâtie a pris des mesures pour la transformer au besoin en salle de comédie. Mlle Rachel y a donné une série de brillantes représentations; on y a joué l'opéra italien tout un

hiver, et dernièrement elle retentissait des flons-flons du vaudeville. La scène n'a pas les dimensions que réclame la mise en scène des grands opéras du répertoire français : mais la salle est fort grande, et, ce qui est très-important, excellente pour la musique. Sous ce rapport, elle l'emporte de beaucoup sur celle de la Monnaie. On se préoccupe en général trop peu de donner aux théâtres des proportions favorables à l'acoustique. Il semble que pourvu qu'on les fasse élégantes et agréables à l'œil, le but soit atteint. Espérons qu'on songera davantage à l'effet de la musique lorsqu'on reconstruira la salle de la Monnaie.

La soirée d'inauguration de notre Opéra provisoire s'est faite par *Guillaume Tell*. Une fuite de gaz à une des girandoles qui éclairent le premier rang des loges a fait croire à un commencement d'incendie, et le public, qui ne rêve que feu depuis le 21 janvier, commençait à déguerpir, lorsqu'un tour de clef donné au réservoir du gaz rassura les plus timides en plongeant la salle dans d'épaisses ténèbres. La représentation fut interrompue, puis elle fut reprise pour s'achever sans autre incident. On a donné depuis lors *Robert-le-Diable*, *la Favorite* et *les Huguenots*. Quant à *l'Étoile du Nord*, sa réapparition est annoncée pour lundi prochain. De tous les ouvrages du répertoire, c'est celui qui a le plus souffert matériellement. Tout ce qui servait à sa mise en scène, y compris les costumes des acteurs, a été consumé. Pour les autres opéras repris jusqu'à ce jour, on s'est contenté d'un spectacle tel quel, avec force anachronismes d'accessoires ; mais on a pensé que le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, encore dans la fleur de sa nouveauté, ne pouvait reparaître que dans l'éclat d'une parure complète. Semblable au phénix, il va donc renaître de ses cendres plus brillant que jamais.

Ce que je vous disais dans ma dernière lettre des sympathies qui se manifesteraient vraisemblablement à Paris en faveur des victimes de l'incendie du Théâtre-Royal de Bruxelles, s'est pleinement confirmé. C'est encore un bénéfice du traité qui garantit entre les deux pays le droit de propriété littéraire. Ainsi que vous l'avez annoncé, une offrande leur a été faite par le comité de l'Association des artistes dramatiques. Ces victimes, puisque victimes il y a, se trouvent à merveille de leur situation. Leur sort fait envie au personnel des théâtres non brûlés.

Le Conservatoire nous a donné son troisième concert annuel. Le morceau capital du programme était la symphonie en *ut* : *Jupiter*, de Mozart. Ce Jupiter n'est pas celui qu'eût représenté Beethoven : il est moins terrible ; mais il était difficile de le faire plus majestueux. De combien de jouissances se privent ceux qui s'attachent exclusivement à un maître ou à une école ! Le directeur du Conservatoire de Bruxelles nous le prouve chaque fois qu'il exhume quelque œuvre oubliée. Cette fois son choix était tombé sur un air du *Judas Machabée* de Haendel. Quel grand caractère que celui de cette musique ! quelle simplicité de moyens et quel effet ! Il fut cependant un temps, pas loin de nous en vérité, où l'on se moquait du goût musical des Anglais, qui avaient conservé pour Haendel une vive prédilection. Sur ce point comme sur beaucoup d'autres, il faut reconnaître que les Anglais ne se sont pas montrés de mauvais connaisseurs. L'air de *Judas Machabée* a été chanté largement et énergiquement par M. Goossens, un des meilleurs élèves de Géraldy, et aujourd'hui professeur au Conservatoire. On avait unanimement demandé à M. Fétis une seconde audition de l'ouverture de sa composition, qu'il avait fait exécuter au premier concert du Conservatoire. On a mieux compris, mieux apprécié encore les détails de cette belle production. L'auteur et son œuvre ont été couverts d'applaudissements.

Le plus remarquable des concerts de la dernière quinzaine est celui qu'a donné la Société philharmonique au bénéfice des victimes (toujours les victimes) de l'incendie du Théâtre-Royal. M. Léonard avait résolu de ne pas se faire entendre cet hiver à Bruxelles ; mais lorsqu'il s'est agi de venir en aide à des artistes en détresse, il est revenu sur cette détermination. La Société philharmonique a obtenu, sans grandes négociations, son concours et celui de Mme Léonard. L'habile virtuose a joué avec le charme et le brillant mécanisme qui ont popularisé son nom dans le monde du violon, ses deux charmantes compositions : *les Échos* et *les Souvenirs de Haydn*. Si désintéressée que fût sa bonne action, il n'a pu empêcher qu'on ne le payât en bravos chaleureux. Mme Léonard, dont la voix s'est développée d'une manière inespérée, et qui est sans contredit une des premières vocalisatrices de l'époque, a chanté l'air du *Serment* et les variations du *Toréador* avec une hardiesse et une perfection qui lui ont valu tous les honneurs possibles, y compris le rappel. Le talent de Servais avait été mis également à contribution pour cette solennité musico-philanthropique, et il s'y était prêté de la meilleure grâce. Sa fantaisie sur des motifs de *Lestocq*, jouée de cet archet sans rival que vous connaissez, n'a pas non plus été accueillie froidement, je vous jure. On applaudit longtemps ; il me semble qu'on applaudit encore.

M. Litolff, l'excellent pianiste, dont une plume plus compétente que la mienne a signalé le mérite de compositeur aux lecteurs de la *Gazette musicale*, a donné un troisième concert. Voulant reconnaître le gracieux accueil qui lui a été fait par le dilettantisme bruxellois, il a composé une ouverture sur le thème de l'air national belge, dont il a dirigé lui-même l'exécution à sa dernière soirée. Ainsi que ses œuvres précédentes, celle-ci se distingue par une mise en œuvre supérieure des ressources de l'orchestre. Non seulement elle a été applaudie avec enthousiasme, mais encore on l'a fait répéter. M. Litolff comptait se rendre à Paris en quittant notre capitale. Sa santé, naturellement délicate, a trop souffert de la rigueur de la saison pour qu'il puisse donner suite à ce projet. Au lieu de se diriger vers la France, il reprendra le chemin de Brunswick, où il possède une des maisons les plus importantes du commerce de musique de l'Allemagne.

Je vous avais parlé d'un projet adopté par la classe des beaux-arts de l'Académie, à la demande du ministre de l'intérieur, pour l'encouragement de l'art dramatique. Ce projet tendait à faire accorder par le gouvernement des primes qui eussent facilité aux auteurs belges la mise en scène de leurs ouvrages : tragédies, comédies, drames, opéras, ballets et vaudevilles. La classe des lettres de l'Académie, consultée en même temps que sa sœur cadette, la classe des beaux-arts, a complétement bouleversé l'économie du travail en question. Elle conteste en principe l'utilité des encouragements pour les productions de la littérature dramatique. Peut-être trouverez-vous singulier qu'une assemblée littéraire, consultée par le ministre sur les moyens propres à encourager une des branches de la littérature, accueille ces bonnes et rares dispositions de l'autorité par une fin de non-recevoir. Je m'en serais étonné comme vous, si je ne connaissais les scrupules religieux de la plupart des membres de l'Académie, pour lesquels le théâtre est encore la maison du démon. Il faut dire ensuite que les historiens, les archéologues, les philosophes et les économistes de la classe des lettres ont pu ne pas trouver très-nécessaire qu'on encourageât d'autres travaux que ceux auxquels ils se livrent. En revanche, la section littéraire de l'Académie voulait, dans un mouvement de générosité qui ne l'engageait à rien, prier le ministre d'encourager l'art musical sous sa triple forme : lyrique, symphonique et religieuse. Le secrétaire perpétuel a eu toutes les peines du monde à lui faire comprendre que cela ne la regardait pas, et que c'était à la classe des beaux-arts qu'il appartenait de faire une semblable démarche.

La musique n'a pas été plus heureuse cette semaine à la Chambre des représentants qu'à l'Académie. Un membre, déplorant avec juste raison qu'il n'y eût pas d'orgues jouables en Belgique, et que M. Lemmens fût obligé d'aller à Paris toutes les fois qu'il veut se faire entendre, proposa de porter au budget une somme reportée sur un certain nombre d'exercices, comme on dit en style administratif, pour doter la cathédrale de Bruxelles d'un instrument digne du jeune maître. Cette proposition n'eut pas le moindre succès. Il en est de même toutes les fois qu'il s'agit de faire allouer un crédit quelconque dans l'intérêt des beaux-arts. Nos chambres n'ont de sollicitude que pour les choses industrielles et commerciales.

Une double prédication religieuse et musicale aura lieu demain à l'église Sainte-Gudule. Le révérend père Hermann, jadis pianiste mondain, aujourd'hui carme déchaussé, fera un sermon après lequel il exécutera sur l'orgue des morceaux de sa composition. Des programmes de cette séance curieuse ont été distribués. Le prédicateur artiste ne manquera pas d'auditeurs, je vous en répends.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *les Huguenots* ont été joués dimanche et vendredi. Ces deux représentations ont été également brillantes, malgré la rigueur de la saison.

*** Lundi, *le Philtre* et *la Fonti* composaient le spectacle ; mercredi, *la Muette* reprenait son tour.

*** Mme Stoltz doit se montrer bientôt dans le grand rôle de Fides du *Prophète;* Gardoni, qui nous quittera dans six semaines, chantera celui de Jean de Leyde.

*** La reprise de *la Juive* se prépare activement ; comme nous l'avons dit, Sophie Cruvelli remplira le rôle de Rachel.

*** Six ouvrages sont maintenant à l'étude, y compris le nouvel opéra de Verdi, *les Vêpres siciliennes*, et *le Cheval de bronze*, l'un des chefs-d'œuvre d'Auber.

*** Au nombre des engagements nouveaux, on cite celui de Mme Lafon, première chanteuse du théâtre de Marseille, que sa voix étendue et son talent dramatique rendent capable d'aborder tous les grands rôles du répertoire.

*** L'affiche annonce comme devant avoir lieu prochainement le début de Mme Beretta, danseuse italienne, dans le principal rôle du charmant ballet *le Diable à quatre.*

*** Vendredi, le théâtre impérial de l'Opéra-Comique solennisait un mémorable anniversaire : *l'Étoile du Nord* y était représentée pour la centième fois, un an, jour pour jour, après sa première apparition. Tous les rôles, excepté deux, étaient remplis avec le même talent, la même originalité, la même verve, par les artistes qui les ont créés. Battaille, Mlle Duprez, Mocker, Jourdan, Mlles Lemercier et Decrcix, Carvalho étaient à leur poste; seulement Mlle Lefebvre et Hermann Léon avaient pour remplaçants Mlle Rey et Nathan, dans les rôles de Prascovia et de Gritzenko. L'affluence du public était grande, comme toujours, et, quoique désormais centenaire, le chef-d'œuvre paraît de force à l'attirer encore longtemps.

*** Le Théâtre-Italien a donné lundi, par ordre, une représentation extraordinaire du *Trovatore*, au bénéfice de MM. Alary et Bonetti. La foule s'y était portée. Mme Borghi-Mamo, qui se trouvait au dernier terme de ce qu'on appelle une situation intéressante, a été obligée de passer plusieurs morceaux. Dès le lendemain, la situation a eu son dénouement ordinaire. On assure que la mère et l'enfant se portent bien. Il n'y a plus que le répertoire qui soit en souffrance.

*** La reprise des *Puritains* a eu lieu jeudi. Le talent n'y manquait pas non plus qu'à celle de quelques autres ouvrages, et pourtant la représentation a laissé beaucoup à désirer. Mme Bosio est toujours une cantatrice excellente : elle l'a prouvé encore l'autre soir dans la polonaise et dans l'air d'Elvira ; mais le genre léger lui convient mieux que le genre sérieux. Sa physionomie et même l'accent de sa voix se refusent à l'expression pathétique. Baucardé a très-bien chanté son premier air. Il a bien dit aussi le commencement du troisième acte ; mais tout à coup son organe l'a trahi ; c'est à peine s'il en avait assez pour se faire entendre dans l'admirable morceau : *Ella è tremante, ella é spirante.* Graziani n'a mérité que des éloges pour sa belle voix et sa franche méthode. Euzet a rempli convenablement le rôle de Georges, dont Lablache seul savait faire quelque chose d'important.

*** M. Gasc, premier ténor, et Mlle Curbale, première chanteuse du théâtre de Rouen, sont engagés par M. Émile Perrin pour le Théâtre-Lyrique.

*** Les cantates destinées à servir de texte pour le concours de composition musicale ouvert par l'Académie des beaux-arts doivent être déposées au secrétariat de l'Institut avant le 16 mai.

*** M. Louis Lacombe est de retour de son voyage artistique en Allemagne. L'éminent pianiste se propose de passer l'hiver à Paris.

*** Alfred Jaëll, qui, tout jeune encore, s'était fait connaître, il y a plusieurs années, dans les concerts de la *Gazette musicale*, est revenu à Paris, après de longs voyages, dans lesquels son beau talent de pianiste a pris tout son essor. Aujourd'hui, c'est un artiste complet, qui nous mettra bientôt à même de le juger et de l'applaudir.

*** Nous avons eu l'occasion d'apprécier dans une matinée musicale le beau talent de M. Jules Sachs, l'excellent pianiste, dont nous avions annoncé l'arrivée, et qui, pour cause de santé, se trouve obligé de quitter Paris. C'est surtout par l'exécution admirable d'une sonate et d'un concerto de Mozart, que le jeune artiste a mérité les applaudissements de son auditoire.

*** En annonçant l'important Traité de l'harmonie pratique et de modulation de M. Panseron, nous avons omis d'en indiquer le prix, qui est de 40 fr. net et de 30 fr. par souscription.

*** L'un des plus jeunes et des plus renommés violonistes d'Italie, Vincenzo Sighicelli, vient d'arriver à Paris, où il a l'intention de se faire entendre.

*** Personne n'a oublié la publication savante et curieuse fondée par M. F. Danjou, et que les événements l'avaient forcé d'interrompre. En reprenant aujourd'hui sa *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, et en donnant le complément du quatrième volume, M. Danjou annonce qu'il vient acquitter une dette, contractée il y a six ans, envers les abonnés de ce recueil. Le complément renferme les articles suivants : archéologie liturgique et musicale ; du chant ambrosien, par Stéphen Morelot ; de l'influence de l'accent dans le chant grégorien, par l'abbé Petit; note sur les *voces liquescentes et tremulæ*, par le même ; de la musique de chapelle dans les maisons d'éducation, par Stéphen Morelot.

*** M. Gathy, dont l'absence de Paris a été prolongée par une assez grave indisposition, doit arriver à la fin du mois. A Leipzig et à Berlin, où cet écrivain, aussi aimable que spirituel, s'est arrêté quelques jours, il a été fêté de la manière la plus flatteuse.

*** La Société des concerts a déjà donné trois matinées. Nous avons dit quel était le programme de la première ; celui de la seconde se composait de la symphonie avec chœurs de Beethoven, dont les soli étaient chantés par Bussine et Jourdan, Mlles Boulart et Printemps ; d'un motet de Bach, dialogué pour double chœur ; de la romance des *Nozze di Figaro, Voi che sapete*, chantée par Mlle Boulart, et de l'ouverture de *Guillaume Tell;* celui de la troisième, de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, avec l'introduction vocale qui la suit, chantée par MM. Bonnehée et Merly ; du chœur des génies, d'*Oberon*, de Weber; d'un fragment de quatuor d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes ; d'un duo de la *Flûte enchantée*, de Mozart, chanté par Bonnehée et Mlle Marie Dussy, qui avait chanté seule l'air de *Richard Cœur-de-Lion*, *Je crains de lui parler la nuit*, et de la symphonie en *la*, de Beethoven. La quatrième matinée aura lieu dimanche prochain.

*** Après avoir donné un concert à Philadelphie, Mario et Mlle Grisi se sont rendus à Boston, où ils ont paru pour la première fois, vers le milieu du mois dernier, dans *les Puritains*. L'assemblée était, à ce qu'il paraît plus choisie que nombreuse.

*** Le célèbre violoniste Ole Bull, qui depuis quelque temps a quitté la colonie scandinave d'Oléana, qu'il a créée dans la Pensylvanie, se trouve actuellement à New-York, où il se propose d'établir un grand théâtre lyrique, qui portera le nom d'Académie de musique. Dans le programme que vient de publier l'artiste, il met au concours la partition d'un grand opéra, dont le sujet serait puisé dans l'histoire d'Amérique. La partition qui aura été jugée la meilleure recevra une prime de 1,000 dollars (5,250 fr.) Les compositeurs américains seront seuls appelés à concourir.

*** La troisième soirée de musique classique donnée par MM. Lebouc et L. Paulin est reculée de quelques jours à cause des réunions et bals du samedi-gras. Le programme n'est pas moins attrayant que celui des deux premières soirées. Weber, Mozart, Chopin, Bach. Haydn, pour la partie instrumentale ; Méhul, Porpora, Pergolèse, Gluck, Grétry, Salieri, Zumsteeg, Lassus, Guédron et jusqu'à Thibaut comte de Champagne, pour la partie vocale, feront les frais de cette troisième soirée.

*** M. Emile Thierry, l'excellent chanteur comique, donnera son concert annuel au commencement du mois prochain, dans la salle de l'école lyrique, avec le concours de Mmes Ponchard, Judith Lion, MM. Brisson, Pellegrin, Verroust frères, Grignon et Boudeville, du théâtre impérial de l'Odéon, avec lequel il se fera entendre dans une comédie intitulée : *Quand on veut tuer son chien.*

*** Parmi les concerts qui doivent fixer l'attention, il faut citer en première ligne celui de l'OEuvre des faubourgs. M. Gastinel, dont les compositions feront tous les frais du concert, s'est assuré le concours de Mme Stoltz, Mlles Lefébvre, Boulard et Poinsot ; de MM. Jourdan et Battaille, et de 180 artistes exécutants.

*** Le bal annuel de l'Association des artistes dramatiques, donné l'autre samedi dans la salle de l'Opéra-Comique, a été plus brillant que jamais. Un grand nombre de nos célébrités dramatiques s'y faisaient remarquer par leur beauté et par leur toilette.

*** Un grand nombre de personnes demandaient depuis longtemps à l'administration de l'Opéra de donner un bal qui rappelât les anciens bals de ce théâtre, et l'administration s'est décidée à tenter cet essai rétrospectif. Il y aura un double orchestre : dans la salle, l'orchestre de Strauss ; dans le foyer, la musique des guides, dirigée par Mohr. Les dames du corps de ballet danseront des quadrilles dans la salle. Les dames ne pourront entrer qu'en domino et masquées ; les hommes, en habit et cravate blanche.

*** La grande fête annuelle du bal d'enfants, paré et travesti, au Jardin-d'Hiver, ne sera pas moins brillante cette année que les années précédentes. C'est l'événement du lundi gras.

*** L'audition du nouveau répertoire de bal de M. Dufrène aura lieu au Cirque de l'impératrice, à l'occasion d'un grand bal d'enfants.

*** Jean-Joseph Schott, dont nous avons annoncé la mort, était né, le 12 décembre 1782, à Mayence, où son père exerçait la profession de graveur et d'éditeur de musique. L'établissement fondé par Bernard Schott fut agrandi par ses fils Jean Joseph et André. Grâce à l'activité et à l'intelligence de ces éminents industriels, cet établissement prit un tel développement qu'il occupe aujourd'hui le premier rang en Allemagne, et comprend, outre la maison de commerce, une imprimerie de musique sur cuivre, sur étain et sur pierre, une fabrique d'instruments de musique et une manufacture de pianos. Parmi les publications les plus importantes que l'on doit à J. J. Schott, nous citerons : *Cœcilia*, journal rédigé d'abord par le théoricien Gottfried Weber, l'édition des dernières œuvres de Beethoven, *la Gazette musicale de l'Allemagne du Sud.* J. J. Schott est mort le 4 février 1855, dans sa soixante-treizième année.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Niort*, 13 février. — La fête de l'immaculée conception vient de donner lieu, dans notre ville, à une solennité musicale qui laissera d'heu-

reux souvenirs. Un appel avait été fait à la Société philharmonique par M. le curé de Saint-André, et M. Beaulieu, son digne président, y a répondu d'une manière qui étonne, quand on songe que six jours à peine lui étaient laissés pour tout organiser, pour entreprendre de faire exécuter par une masse chorale de près de 300 voix la musique si éminemment religieuse des Palestrina, des Arcadelt et des Novello. Mais il s'agissait d'une difficulté à vaincre, et M. Beaulieu, comme toujours, a su en triompher avec cette énergie et ce talent que nous avons si souvent admirés en lui. Le sublime *Adoramus* à quatre voix, sans accompagnement, de Palestrina, le gracieux *Ave Maria* d'Arcadelt, ont été dits par les chœurs avec une perfection de nuances, une justesse, une onction et une douceur admirables. Un chœur restreint, composé de vingt et une voix seulement, a dit aussi, d'une manière très-remarquable, un beau *Tantum ergò* à trois voix, sans accompagnement, de Novello. Le *Te Deum* en plain-chant, alterné par deux chœurs à l'unisson, a été attaqué de manière à communiquer à la nombreuse assemblée de fidèles l'enthousiasme dont l'hymne de saint Ambroise est empreint.

*** *Nantes.* — Mlle Louise Guénée a donné récemment ici un fort beau concert. L'excellente pianiste a déployé toutes les ressources de son talent dans plusieurs morceaux de genres très-divers. *L'Ecume de champagne*, de Charles Voss, était du nombre, et cette œuvre étincelante de verve venait après le septuor de Hummel. Mlle Guénée a joué aussi *la Captive*, élégie musicale de sa composition, et terminé par *le Galop de bravoure*, qu'elle attaque avec une rare énergie : les applaudissements ont été à l'avenant.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — M. Anderson, directeur de la Société philharmonique, est de retour de Zurich, où il a décidé Richard Wagner à venir diriger huit concerts de cette Société. A Exeter-Hall, *le Songe d'une nuit d'été*, avec la musique de Mendelssohn, a fait grand plaisir.

*** *Dresde*, 12 février. — *L'Etoile du Nord* vient d'être représentée sur notre Théâtre-Royal avec un succès des plus éclatants, dû autant au mérite de cette magnifique partition qu'à l'admirable exécution de nos artistes. Mme Jenny Ney, que l'opinion générale proclame maintenant la première chanteuse de l'Allemagne, a joué et chanté le rôle de Catherine d'une manière ravissante. La scène de la folie, et surtout le morceau accompagné par deux flûtes, ont été rendus avec une telle perfection, que la salle entière s'est levée dans un enthousiasme indescriptible. M. Mitterwurger a été aussi très-remarquable dans le rôle de Pierre-le-Grand. Pour rehausser l'éclat de cette solennité dramatique, notre célèbre ténor Tichatschek avait bien voulu se charger du rôle de Danilowitz. Meyerbeer, pour le récompenser de son dévouement, a composé pour lui deux nouveaux morceaux qui ont produit un très-grand effet : une *polonaise* au premier acte et un *cantabile* au troisième. Ce dernier morceau surtout, chanté admirablement par Tichatschek, est ravisssant de mélodie et d'expression. Notre orchestre, réputé depuis longtemps un des meilleurs de l'Allemagne, s'est surpassé dans cette occasion, et a exécuté avec autant d'énergie que de finesse et de grâce cette musique si difficile et si colorée. Le public a rappelé Meyerbeer après chaque acte sur la scène. Le roi l'a fait venir dans sa loge après le premier acte pour lui témoigner sa haute satisfaction, et l'a nommé commandeur de l'ordre de Saint-Albert.

*** *Darmstadt.* — Le théâtre de la Cour a repris *les Mousquetaires de la Reine* avec un fort brillant succès. Dans le courant de février, M. Dalle Aste doit donner une nouvelle série de représentations ; il chantera le rôle de Peters dans *l'Étoile du Nord.*

*** *Wiesbade.* — *L'Etoile du Nord* a été mise en répétition.

*** *Erfurt.* — La première représentation de *l'Etoile du Nord* à notre théâtre aura lieu prochainement.

*** *Leipzig.* — Au huitième concert d'abonnement, nous avons entendu la huitième symphonie de Beethoven (en *mi* maj.), une excellente ouverture de Rietz et des *Lieder* de Schubert, que M. Goetze a rendus avec beaucoup d'expression. — Ferdinand Hiller vient d'arriver dans notre ville, où il doit faire un séjour de quelques semaines.

*** *Berlin.* — Roger a chanté avant son départ au Cercle des amis ; le célèbre ténor se rend à Cracovie. Le 2 février a eu lieu le deuxième concert au profit de la réunion Gustave-Adolphe, à l'académie de chant; on y a exécuté *Didon*, opéra de M. Bernard Klein.

*** *Francfort.* — Au dernier concert du Musée, on a exécuté une ouverture nouvelle de Schindelmeister : *Clair de lune sur l'eau.* Les deux sœurs, Virginie et Caroline Ferni, y ont joué une symphonie concertante pour deux violons, avec accompagnement d'orchestre par Alard. — M. Damcke, après avoir terminé la première partie de son cours, a ouvert la deuxième, qui commence à Palestrina. Un cercle d'auditeurs choisis a suivi avec intérêt ces leçons, où les résultats des patientes recherches du professeur étaient constamment exposées avec clarté et d'une manière attachante.

*** *Vienne.* — Nous avons une longue série de concerts en perspective, dans lesquels le piano joue le principal rôle. Parmi les virtuoses qui se feront entendre, on cite Clara Schumann et miss Goddard.

*** *Copenhague.* — Sur l'invitation du roi, Alexandre Dreyschock s'était rendu à la résidence de Frédériksborg, où il eut l'honneur de se faire entendre devant Sa Majesté. A son départ pour Copenhague, le célèbre pianiste reçut du roi un paquet de cigares, enveloppé dans des billets de banque de 100 thalers.

*** *Stockholm.* — En présence de toute la cour a été exécutée, pour la première fois, au Théâtre-Royal, *Violette*, opéra nouveau, en trois actes, de M. Behrens, de Hambourg. C'est un début de bon augure.

*** *Nice*, 12 février. — Après quelques représentations peu suivies du *Bravo*, le Théâtre-Royal nous a donné *un Episodio del San Michele*, opéra *buffa*, en trois actes, composé expressément pour la scène niçaise, par M. Repetto, et qui a parfaitement réussi. — Les soirées musicales ont été très-nombreuses depuis quelque temps. Nous avons eu successivement : 1° Le concert de M. Landi, professeur de chant, *à l'hôtel Victoria*, dans lequel on a entendu Mme Rumbold, née princesse Labanoff de Rostoff, qui possède une fort belle voix ; Mlle Olga Küttig, jeune artiste paraissant pour la première fois en public, et qui, malgré sa timidité et son émotion, a chanté avec beaucoup de goût; et le célèbre Hauman, dont le nom seul est un éloge; 2° le concert de Mlle Henriette Merli, pianiste âgée de quinze ans, et aveugle de naissance, *à l'hôtel des Empereurs*, avec le concours de Mme Cotta Horda et de quelques autres artistes ; 3° le concert de Mme Sievers, cantatrice, *à l'hôtel de York*, où nous avons applaudi tour à tour et la bénéficiaire et notre excellente Cammerer. Ajoutez à cela deux belles messes en musique chantées à la cathédrale, à l'occasion de la mort des deux reines de Sardaigne; un *Te Deum* à grand orchestre, chanté à la même église, pour célébrer la fête de l'immaculée conception, et quatre magnifiques sérénades *en plein air*, exécutées pendant les quatre dîners successifs donnés par les officiers piémontais aux officiers des quatre détachements du 11e régiment de dragons français venant de Rome, à leur passage à Nice, et vous n'aurez encore qu'une idée imparfaite des auditions musicales de notre dernière quinzaine.

*** *Lisbonne*, 6 février. — Le succès des deux sœurs Sulzer, au théâtre San Carlo, est d'autant plus flatteur qu'elles l'obtiennent à côté de l'Alboni, qui chante au même théâtre. Maria Sulzer a trouvé, dans *Luisa Miller*, l'occasion de déployer sa belle voix de soprano sfogato, son excellente méthode, sa déclamation simple et élégante, qui ont excité l'enthousiasme d'un public difficile. C'est dans le rôle d'Azucena, la bohémienne du *Trovatore*, qu'Enrichetta Sulzer a fait preuve d'une voix puissante et sympathique, unie à une grande force de sentiment.

*** *Pise*, 5 février. — La représentation au bénéfice du ténor Forti avait attiré la foule malgré le mauvais temps. A sa première apparition, des applaudissements unanimes et prolongés accueillirent l'artiste. Après avoir chanté le *Trovatore*, Forti exécuta la cavatine, le duo avec baryton d'*Otello* et tout le troisième acte de ce chef-d'œuvre, ce qui lui valut une ovation complète avec pluie de fleurs et rappels. Il faut sans doute un mérite assez rare pour enthousiasmer le public en chantant la musique de Rossini telle qu'elle est écrite, dans *le Barbier* comme dans *Otello*, et pour réussir également dans des compositions d'un tout autre genre. La voix de Forti n'est pas moins puissante que sympathique.

*** *Florence*, 9 février. — Le *Prophète* vient de faire une réapparition éclatante au théâtre de la Pergola. Mme Parodi a obtenu un vrai triomphe dans le rôle de Fidès, qu'elle joue en artiste inspirée, sans aucune exagération. Le public, sous le coup d'une émotion profonde, a chaleureusement applaudi la cantatrice dans l'*arioso* du second acte et le finale du quatrième. Le ténor Salviani est excellent dans le rôle de Jean de Leyde : il en dit fort bien tous les morceaux, notamment le *brindisi* du cinquième acte. Le rôle de Berta et celui du comte d'Oberthal sont remplis avec talent. Il n'y a que des éloges à donner à l'orchestre, aux chœurs et à la mise en scène.

*** *Naples.* — Thalberg, qui séjourne parmi nous en ce moment, doit donner incessamment un concert au profit des familles des indigents morts du choléra.

*** *Milan.* — Il s'est trouvé en Italie un compositeur qui a jugé à propos de refaire *la Dame blanche. La Donna bianca d'Avenello*, par le maëstro Galliero, a été donnée avec un assez faible succès au théâtre Carcano.

*** *New-York.* — La direction du nouveau théâtre fait de brillantes affaires. *Freischütz* a été représenté trois jours de suite ; chaque fois, la salle, qui contient trois mille auditeurs, était comble.

*** *San-Francisco.* — Notre ville fourmille de chanteurs et de cantatrices. Une troupe italienne, qui était destinée pour New-York, a fait faux bond à la métropole américaine, et chante maintenant au pays de la poudre d'or.

*** *Buffalo* (Amérique du Sud). — La saison des concerts a été inaugurée par Ole-Bull. La Société philharmonique a donné son premier concert. Il nous est arrivé une députation d'Indiens Cataraugus avec deux bandes de cornistes et un chœur de chanteurs qui se sont fait entendre en public.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez JULES HEINZ, 116, rue de Rivoli.

GEORGES PLEIFFER

LA FOUGUEUSE, grande valse. — Prix : 5 fr.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

LA NONNE SANGLANTE

Opéra en cinq actes, paroles de MM. SCRIBE et DELAVIGNE, musique de

CH. GOUNOD

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMP. DE PIANO,

1. AIR : *Dieu puissant, daigne*, chanté par M. Depassio 7 50
3. ROMANCE ET DUETTO : *Agnès, ma douce idole*, chantée par MM. Gueymard et Depassio 4 50
4. DUO : *Mon père, d'un ton*, chanté par Mlle Poinsot et M. Gueymard. 7 50
7. COUPLETS : *L'espoir et l'amour*, chantés par Mlle Dussy . . . 3 »
8. SCÈNE: *Voici l'heure, bientôt*, chantée par Gueymard et Mlle Wertheimber 7 50
12. COUPLETS : *Un page de ma sorte*, chantés par Mlle Dussy. . . 3 »
13. DUO : *Au milieu de l'orage*, chanté par Mlle Dussy et M. Gueymard. . . . . 6 »
14. CAVATINE : *Un jour plus pur*, chantée par M. Gueymard. . . 4 50
15. DUO : *Me voici, moi, ton supplice*, chanté par Mlle Wertheimber et M. Gueymard. . . . . 6 »
16. COUPLETS avec chœur : *Bon chevalier*, chantés par M. Merly 3 »
20. AIR : *Mon fils me fuit en vain*, chanté par M. Merly 4 50
22. DUO : *Non, non, je m'attache à vos pas*, chanté par Mlle Poinsot et M. Gueymard 7 50

Intermède fantastique, pour orchestre et chœurs; le même, à 4 mains. — Airs de ballet, pour piano ; les mêmes, à 4 mains. Marche nuptiale à 4 mains.

UN VOEU A LA MADONE

NOCTURNE POUR PIANO PAR

H. PASCAL GERVILLE.

Op. 28. — Prix : 9 fr.

Duo brillant pour violon et piano

SUR

LE PRÉ AUX CLERCS

PAR

CHARLES DANCLA

DEUX DIVERTISSEMENTS

ALLA MAZURKA POUR PIANO PAR

L. PASCAL GERVILLE

Op. 29 et 29 bis.

Pour paraître très-prochainement :

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

OU

Recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme,

ET PRÉCÉDÉS D'UN

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

LA PRÉFÉRÉE

PETITE VALSE FACILE POUR LE PIANO, PAR

ALPHONSE LEDUC

Prix : 5 francs.

BARCAROLLE POUR PIANO

PAR

PARMENTIER

Prix : 3 francs.

BOUQUETS DE MÉLODIES POUR PIANO

PAR

FERD. BEYER

ROBERT-LE-DIABLE, — LA FAVORITE, — GUILLAUME TELL, — L'ÉTOILE DU NORD, — LA JUIVE, — LES HUGUENOTS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 8. | 25 Février 1855.

On s'abonne :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, le titre et les tables des matières de la *Revue et Gazette musicale* pour l'année 1854.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise des *Diamants de la couronne*. — Concerts, Société Sainte-Cécile, etc., par **Henri Blanchard**. — Les princes musiciens, Frédéric le Grand (6e article), par **Edouard Fétis**. — Les Théâtres à Madrid. — Correspondance, Vienne. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise des *Diamants de la couronne*.

C'est à l'Opéra-Comique surtout que les reprises valent du neuf : celle du *Pré aux Clercs* vient d'en fournir une preuve de plus. L'ouvrage de Planard et d'Hérold a produit un magnifique regain de succès et de recettes. Les *Diamants de la couronne*, dus à la collaboration des auteurs de *l'Ambassadrice*, de MM. Scribe, de Saint-Georges et Auber, ne seront pas moins heureux. N'en déplaise aux jugeurs dédaigneux, ces fréquentes et brillantes résurrections font à la fois l'éloge du genre et des œuvres. On ne redemande pas, on ne va pas revoir, après quinze et vingt ans, des productions qui n'auraient eu pour elles, au moment où elles virent le jour, que l'attrait d'une primeur, et, passez-nous le mot, que la beauté du diable.

Concevez-vous une fable plus difficile à mettre en action que celle des *Diamants de la couronne* ? Une reine qui se fait bohémienne, qui élit domicile dans une caverne de brigands pour sauver les finances de son royaume, pour parvenir à équilibrer ses budgets, et apporter à ses peuples, comme don de joyeux avénement, des trésors immenses, le tout au moyen de la vente de ses vrais diamants, préalablement remplacés par des joyaux en strass ! Donnez à qui vous voudrez un sujet pareil, et vous verrez ce qu'il deviendra. M. Scribe, avec sa baguette magique, n'en a tiré ni plus ni moins qu'une seconde édition du plus charmant de ses opéras comiques, *le Domino noir*. Dans *les Diamants*, comme dans *le Domino*, c'est une femme mystérieuse qui se montre et se cache, qui apparaît tantôt sous une forme, tantôt sous une autre, un ange qui s'amuse à jouer au démon, et qui se trouve être, en définitive, là une noble, belle et riche héritière, ici une reine de Portugal. Le personnage comique et intéressant au premier chef, c'est, dans *le Domino* et *les Diamants*, le jeune amoureux, qui se croit livré aux hallucinations et dont l'étonnement va jusqu'au délire. Il y a, parbleu, bien de quoi : se sentir élevé jusqu'au trône, à l'instant où l'on se dévouait par amour à l'infamie et presque à l'échafaud ! Voilà précisément la situation de don Henrique de Sandoval en face de la Catarina, subitement transfigurée de bohémienne en souveraine ! M. Scribe a su conduire cette intrigue avec une facilité, une gaîté, une grâce et un esprit qui ne laissent au spectateur que le temps de s'amuser, jamais de réfléchir ; ce qui fait que *les Diamants de la couronne* ont toujours été l'un des plus beaux fleurons de son répertoire lyrique.

La partition de M. Auber est aussi un des chefs-d'œuvre de ce maître si fécond, si ingénieux, si jeune. La mélodie y domine, avec le cachet d'élégance, de distinction, de richesse, dont il a marqué ses meilleurs ouvrages. Les cantilènes dont le rôle de la Catarina est rempli abondent en idées fraîches et originales ; les duos sont tous remarquables de facture et d'effet, les morceaux d'ensemble et les chœurs excellents et nombreux.

La reprise des *Diamants de la couronne* a donc été ce qu'elle devait être, l'écho fidèle de la première représentation, laquelle fut donnée au mois de mars 1841. Le rôle de la reine était alors joué et chanté par Mme Anna Thillon, séduisante vignette anglaise, qu'il valait mieux regarder qu'écouter. Aujourd'hui, c'est Mlle Caroline Duprez qui l'interprète. Regardez-la et écoutez-la : elle n'est pas moins jolie qu'habile cantatrice et fine comédienne. Le rôle a gagné au change de tout point. Quant à celui de don Henrique, c'est Couderc qui l'a créé, c'est encore lui qui le joue ; dirons-nous mieux que jamais ? Chose invraisemblable et pourtant possible. On compare souvent le présent au passé, les acteurs d'aujourd'hui à ceux de jadis. Couderc n'a rien à redouter du parallèle : il peut défier les souvenirs des plus vieux amateurs. Il joue la comédie comme on devrait la jouer sur les premiers théâtres du monde : il est digne d'être pris pour modèle, et son exemple est une leçon. Les autres rôles sont fort bien remplis par Mlle Boulart, Riquier, l'excellent comique, Ponchard et Nathan. La mise en scène est splendide ; le directeur de l'Opéra-Comique ne laisse jamais une bonne occasion se perdre, et il a saisi celle de placer son argent à gros intérêt, en ne le ménageant pas pour la reprise d'une de ces œuvres qui servent à l'honneur et à la fortune d'un théâtre tel que le sien.

R.

CONCERTS.

Société Sainte-Cécile.

(3me concert. — 5me année.)

Ce qui maintient l'association artistique de Sainte-Cécile à la place honorable et remarquable qu'elle a conquise tout d'abord, c'est son respect pour la musique des grands maîtres ; mais aussi sa tendance vers l'avenir, et l'hospitalité intelligente et bien entendue avec laquelle elle accueille les compositeurs de nos jours.

L'ouverture d'*Obéron*, par laquelle a commencé le dernier concert, a été dite avec ensemble et chaleur. La *Berceuse de Blanche de Pro-*

vence, ce délicieux nocturne vocal et instrumental de Cherubini, a été applaudi comme il l'est toujours, bien que les voix et les instruments ne se soient pas maintenus dans le vague doux et mystérieux du texte musical, indiqué *con sordini*. Les honneurs de la séance ont été pour le charmant andante de la *Symphonie militaire* de Haydn : le *bis* en a constaté le succès. Ce fragment est délicieux. Il n'est point écrit de ce style militaire qui ne procède exclusivement que par les instruments de cuivre, et soulève le diaphragme de chaque auditeur : c'est le langage militaire musical, comme en poésie, celui de Bertin, de Parny, de Florian et de tant d'autres capitaines ou colonels de cavalerie du siècle passé, qui parfilaient de la tapisserie et des vers charmants.

Le *Choral de Luther*, composé pour son entrée à Worms le 16 avril 1521, exécuté en double chœur, a été dit avec un ensemble et une pompe convenables. L'exécution de la symphonie vocale s'améliore parmi les choristes de la *Société Sainte-Cécile* ; ils l'ont prouvé dans TERRE! TERRE! *scène-esquisse maritime*, composée par M. Edouard de Hartog, pour orchestre, chœur et solos de ténor. C'est une symphonie plus instrumentale que vocale. M. de Hartog manie bien son orchestre : il est nourri, fort de choses et d'effets imitatifs de cette vaste mer qui se plaint toujours. Sur ces gémissements incessants, le compositeur a tenté de dessiner un peu de mélodie ; mais sa mer houleuse d'harmonie prédomine un peu trop. Son orchestre, bien traité, nous le répétons, obscurcit la mélodie de ses solos de ténor, qui ont été fort bien dits, au reste, par Jourdan, du théâtre de l'Opéra-Comique. Quand M. de Hartog ne voudra pas montrer tout ce qu'il sait ; qu'il mettra plus de sobriété dans son style ; que des temps, des éclaircies, des jours perceront le fourré de sa symphonie, et que la phrase de chant pourra se dessiner claire et distincte, la Hollande, et, qui sait même ? l'Europe musicale compteront un compositeur de plus.

La symphonie en *si* bémol majeur de Beethoven, qui semble réunir le style clair et placide de Haydn et de Mozart, coloré de la brillante et dramatique manière de l'auteur de *Fidelio*, a terminé ce concert, un des plus intéressants de la saison ; l'exécution en a été irréprochable.

Soirée musicale de M. Greive.

Encore un compositeur hollandais. Celui-ci, artiste du Théâtre-Italien, a composé des quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, et, secondé par MM. Armingaud, Delanoy et Lée, il les a dits au concert qu'il a donné dans les salons du facteur Souffleto, mardi passé ; et ces œuvres ont fait plaisir aux amateurs de ce genre de musique. M. Greive a bien compris ce beau genre. Son style est facile et clair. Ses thèmes laissent à désirer un peu plus d'originalité et de distinction ; mais cela est chaud, plein de verve, et souvent même dramatique. Au reste, le bénéficiaire de ce concert s'est essayé dans le style du drame lyrique par une grande scène intitulée *le Déluge*, pour voix de soprano et basse, fort bien chantée par Mlle Judith Elena, du Théâtre-Italien, et M. Adam, du Théâtre-Lyrique. Ce dernier a dit en chanteur comédien *la Fiancée du démon*, légende-ballade, et *l'Amour philosophe*, chanson d'un rhythme original et piquant, qui, adaptée par M. Marc Constantin à des paroles d'un tour non moins piquant, fait un excellent effet. Une autre mélodie vocale, *la Chanson du Pâtre*, avec accompagnement de hautbois obligé, jouée par M. Garimond, et chantée par M. Badi, tous deux du Théâtre-Impérial-Italien, a fait aussi plaisir, ainsi qu'un fragment du septuor de Hummel pour piano, flûte, clarinette, violon, violoncelle, trompette et contre-basse, parfaitement exécuté par MM. Cohen, Mermet, Klosé, Greive, Lée, Chapelle et Hurand.

Troisième soirée de musique classique, vocale et instrumentale, par MM. Lebouc et Paulin.

L'avant-dernière de ces intéressantes séances a eu lieu jeudi dernier. Ce cours de bonne musique en action exhale, comme à l'ordinaire, un parfum d'ancienneté artistique fait pour plaire à tous les amateurs consciencieux. Dans la partie vocale, on a entendu le délicieux air : *Versez tous vos chagrins dans le sein paternel*, de la *Stratonice* de Méhul, fort bien dit par M. Paulin ; le duo de l'*Armide* de Gluck, *Aimons-nous, etc.*, par le même chanteur et Mlle Camille Berg, qui a dit aussi un air de Porpora et la *Sicilienne* de Pergolèse ; puis deux chœurs, l'un de l'opéra des *Danaïdes* de Salieri, et l'autre des *Deux avares* de Grétry, chantés par la *Société chorale* dirigée par M. Kuhn ; et puis enfin de charmantes chansons de Thibaut, comte de Champagne (1235), de Gilles Durant (1603), de Guédron (1610), qui vous font rêver de musique naïve et touchante, comme on en fait peu ou point de notre temps.

La partie instrumentale de ce concert en musique rétrospective a été dignement soutenue par MM. Lebouc, Casimir Ney, Leroy, Maurin, Gouffé, Berthemet et Mme Louise Mattmann. Le quintette en *la* majeur de Mozart a surtout offert à notre clarinettiste Leroy l'occasion de se faire applaudir pour la suavité du son et le style.

Dans la *Polonaise* de Chopin, pour piano et violoncelle, M. Lebouc et Mme Mattmann ont rivalisé d'expression et de légèreté, de grâce mélodique et de *brio* ; et Mme Mattmann a comme résumé les applaudissements qu'ils avaient mérités tous deux, en disant seule et d'une manière ravissante une gavotte de Bach et un ravissant finale d'Haydn.

HENRI BLANCHARD.

LES PRINCES MUSICIENS.

FRÉDÉRIC LE GRAND.

(6e article) (1).

La maxime bien connue de Buffon : « Le style, c'est l'homme même, » est surtout applicable à la correspondance des personnages célèbres. C'est dans ces écrits, non destinés à la publicité, que se peint leur caractère, que se manifeste leur pensée, que s'épanchent leurs véritables sentiments ; c'est là qu'on apprend à les connaître. L'homme qui fait quelque chose en vue de l'opinion, en vue de la renommée, s'abandonne rarement à la spontanéité de ses instincts. Pour rester dans le rôle qu'il s'est tracé, il force sa nature. Ses lettres (nous ne parlons, bien entendu, que de celles qui sont écrites dans l'intimité) le montrent seules tel qu'il est. Il semble qu'il veuille s'y dédommager de la contrainte qu'il s'impose ailleurs par politique ou par vanité. Plus le personnage a occupé un rang élevé dans la société, plus il y a de chances de le trouver dans sa correspondance différent de ce qu'il était dans ses rapports officiels avec le monde. Nous devions donc chercher dans la volumineuse collection des lettres de Frédéric le Grand des indications qui nous permissent de compléter cette histoire musicale de sa personne et de son règne. Bien que nous fussions certain d'avance de n'y pas faire de vaines perquisitions, nous étions loin d'espérer une aussi riche moisson de faits intéressants. Le travail auquel nous nous sommes livré, et qui nous a procuré une foule de révélations piquantes, n'aurait pas pu être fait avant que ne parût l'édition royale de Berlin, car cette partie des œuvres de Frédéric est celle qui s'est enrichie du plus grand nombre de pièces inédites. Dans cette publication, qui sera l'un des monuments de la typographie moderne et à laquelle des soins si intelligents ont été donnés, la correspondance du roi musicien s'est accrue de plus du double, grâce aux heureuses investigations de M. Preuss, l'historiographe de Brandebourg, qui a très-judicieusement écarté du recueil toutes les lettres officielles traitant de la guerre, ainsi que des affaires diplomatiques, politiques et administratives, pour n'y conserver que la correspondance intime, littéraire et scientifique. Les lettres de Frédéric, avec les réponses des personnes auxquelles elles étaient adressées, ont été réunies en autant de groupes que ce prince a eu de correspondants, et classées dans l'ordre chronologique L'éditeur n'a rien dit de trop dans ce passage de sa préface :

(1) Voir les nos 30, 31, 32, 47 de l'année 1854, et le no 3 de 1855.

« La correspondance est une des parties les plus importantes des œuvres littéraires de Frédéric le Grand. Elle fait connaître à fond son caractère et tous les trésors de son esprit ; l'histoire, ainsi que le génie de la civilisation du XVIIIe siècle, se reflètent dans cet échange de pensées si animé, sous les formes les plus piquantes et les plus animées. » Telle est la source à laquelle nous allons puiser.

Par une de ses premières lettres, datée de Rupin et adressée au comte de Schulenbourg, feld-maréchal de la république de Venise, Frédéric, encore prince royal, prie ce personnage de lui procurer un jeune *soprano* de quatorze ou quinze ans, qu'il lui sera facile de trouver dans les hôpitaux de Venise « en en choisissant un qui ait appris l'art de solfier et qui sache déjà chanter quelque chose, ayant bonne voix et de l'inclination pour la musique. » Le comte répond qu'il fera les diligences nécessaires pour trouver le *soprano* en question ; mais, en attendant, il offre au prince « une fille âgée de près de trente ans, qui possède parfaitement la musique, qui chante à merveille et qui a appris à jouer du clavecin pour pouvoir accompagner les airs d'elle-même ; avec cela, de bonnes mœurs, d'un esprit vif et d'une compagnie amusante et agréable. » Frédéric refuse, dans une seconde lettre, la fille de trente ans et déclare s'en tenir au *castrato*. Cette correspondance nous est un témoignage de plus du soin que le prince apportait à l'organisation de ses concerts, bien que l'avarice de son père resserrât son budget dans d'étroites limites.

Frédéric entretient une correspondance suivie avec un noble dilettante, le comte de Schaumbourg-Lippe. Il n'y a pas seulement entre eux échange de lettres, mais aussi de productions musicales. Le prince royal accuse réception au comte de morceaux de musique qu'il lui a envoyés ; il exprime en même temps de nobles pensées sur les avantages que retirent les personnes de haut rang du culte des beaux arts : « La musique, dit-il, a d'ailleurs une propriété qui l'égale à l'éloquence la plus véhémente et la plus pathétique ; de certains accords touchent et remuent merveilleusement l'âme ; c'est une manière de parler à l'esprit, et quand on est assez habile pour en faire usage, on peut communiquer ses passions aux auditeurs. » Frédéric ajoute qu'il fera prochainement exécuter les cantates du comte. Une autre fois, c'est d'une de ses compositions qu'il s'agit : « Vous voulez à toute force avoir de ma musique? Je ferai copier, pour vous satisfaire, une symphonie que j'ai faite il y a deux ans, et que vos musiciens pourront exécuter, à ce que je pense. » Quelques jours après, la réalisation de cette promesse est annoncée dans les termes suivants : « Mon cher comte, je vous envoie une symphonie de ma composition. Je crains qu'on ne l'exécutera pas trop bien, car il faut de bons violons pour s'en acquitter. Vous pourrez cependant déchiffrer mes idées indépendamment de l'exécution. « Cette crainte que sa pensée ne soit imparfaitement rendue prouve que Frédéric faisait de la musique sérieusement, en artiste. Il paraît que les violons du comte de Schaumbourg-Lippe ne se tirèrent pas trop mal d'affaire. Du moins, le compositeur reçoit force louanges sur son œuvre, et il y répond avec la modestie obligée : « L'approbation que vous donnez à ma symphonie m'est d'un prix bien flatteur ; si j'étais capable de vanité, je crois que j'en prendrais à présent. »

Nous avons dit, d'après un biographe naïf et qui paraît sincère, que Frédéric le Grand ne cultivait pas seulement l'art de la musique, mais aussi celui de la danse. Cette assertion est confirmée par le passage suivant d'une lettre au comte de Schaumbourg-Lippe. Il écrit de Rheinsberg : « Me voici dans un endroit assez retiré du monde, m'entretenant beaucoup avec les auteurs de la belle antiquité et avec un petit nombre des modernes ; je compose quelquefois en musique, et quelquefois la danse me dégourdit les jambes. »

On ne parle que du talent de Frédéric sur la flûte ; ce n'était cependant pas le seul instrument auquel il se fût appliqué ; il jouait aussi du clavecin, ainsi que le prouvent ces lignes où il se plaint des tribulations qui l'assiégent un jour de malheur : « J'ai fait des vers que j'ai perdus, j'ai commencé à lire un livre que l'on a brûlé, j'ai joué sur un clavecin qui s'est cassé, et j'ai monté un cheval qui est devenu estropié. »

La musique est un des sujets les plus habituels d'entretien entre Frédéric et le comte Algarotti dans une correspondance qui ne forme pas moins d'un demi-volume. Le comte étant à Dresde, Frédéric lui écrit de son camp en lui donnant des nouvelles de la guerre : « Ne m'oubliez pas dans les glaçons de la Moravie, et, de l'Opéra de Dresde, envoyez-moi, s'il se peut, quelques bouffées des roulements de la Faustine. » Il s'agit de Faustina Bordoni, femme du célèbre compositeur Hasse, et cantatrice habile, à laquelle le roi aurait voulu faire contracter un engagement pour le théâtre de Berlin, mais que son attachement à la personne et à la musique de son mari, dont elle se regardait comme l'interprète-née, avait fixée désormais dans la capitale de la Saxe. Algarotti, chargé de négocier secrètement avec la prima donna, répond en bon courtisan que les extases des nations dont les hommages lui ont été prodigués ne lui paraissent rien en comparaison d'un prince dont on ne saurait entendre parler sans l'admirer, et qu'on ne saurait voir sans l'aimer. Si elle ne vient pas en personne, du moins elle envoie au roi un air avec ses passages favoris, c'est-à-dire avec les fioritures qu'elle y ajoute, et le prie humblement de l'accepter.

Sur le point de livrer une bataille qui doit décider, comme il le dit lui-même, du sort de l'Empereur, de la fortune de la maison d'Autriche, du partage des alliés et de la préséance de la France ou des puissances maritimes, Frédéric s'occupe encore de son art favori. Il écrit à Algarotti de lui envoyer un air de l'opéra de Hasse, intitulé *Lucio Papirio*, et le comte le lui expédie par un émissaire, qui le lui remettra peut-être au bivouac, avec un billet où il s'écrie : « Eh bien, Sire, voilà donc V. M., à la veille d'une bataille, aussi gaie et gaillarde que si le bal ou l'Opéra l'attendaient. On a beaucoup admiré les héros qui dormaient profondément la nuit, avant une bataille ; que sera-ce de V. M., qui, se préparant au combat, fait des vers, de la musique, des entrechats peut-être ? »

C'est encore du théâtre de la guerre que Frédéric écrit au comte Algarotti pour le prier de lui procurer un ténor qui fait les délices du public de Dresde, et qu'il voudrait attirer à Berlin : « Vous pourriez me faire un grandissime plaisir, lui dit-il, si vous vouliez vous charger d'une commission, la conduire avec beaucoup de secret et votre dextérité ordinaire, et bien choisir vos biais pour la faire réussir : c'est de me faire avoir Pinti, dont la voix me charme. Cela sera difficile : vous rencontrerez des obstacles ; mais c'est pour cela même que je vous prie de vous en charger. Vous pouvez offrir jusqu'à huit mille écus à ce Pinti, et faire l'accord comme vous trouverez le plus convenable. »

La campagne terminée, Frédéric s'occupe activement de l'organisation de son opéra. Il écrit de Potsdam à Algarotti : « J'attends tout ce qu'il y a de bon en fait de chanteurs d'Italie ; puis j'aurai les meilleurs chapons harmonieux de l'Allemagne. Nos danseurs sont presque tous arrivés. Les académiciens les suivront, comme de raison. La folie marche avant la sagesse ; des nez armés de lunettes et des mains chargées de compas doivent arriver plus tard que des cabrioleurs français qui sautent avec des tambourins. » Si ce rapprochement est flatteur pour les danseurs, il ne l'était guère pour les académiciens ; mais Frédéric, sans traiter tout à fait les savants de Berlin comme son père, qui ne se faisait pas scrupule de leur distribuer des coups de canne, en usait cependant fort cavalièrement à leur égard.

Frédéric, en envoyant au comte Algarotti le scenario de l'opéra de *Coriolan*, dont Graun a composé la musique, s'exprime comme pourrait le faire un librettiste au courant de tous les détails du métier. Il annonce qu'il s'est assujetti à la voix des chanteurs, aux caprices des décorateurs et aux règles de la musique. Il donne des indications sur la manière dont Villati, le poëte italien chargé de la traduction, doit couper et disposer les récitatifs, en insistant sur le caractère que chaque scène doit avoir pour faire valoir le talent des chanteurs. Quelque temps après, Algarotti fait connaître au roi qu'il a assisté à deux répéti-

tions de *Coriolan*. La pièce est pleine d'intérêt; et les ordres donnés par Sa Majesté ont été si bien suivis, que l'opéra tirera des larmes de tous les beaux yeux de Berlin. Il n'est pas question de Graun dans cette lettre. Pour le comte, vrai courtisan italien, le compositeur n'a eu qu'un mérite, celui de se conformer aux ordres du roi.

Algarotti recommande au roi, dans une de ses lettres, un violoniste italien pour lequel le célèbre Tartini avait sollicité sa protection : « Tartini me mande, dit-il, que son meilleur écolier, Pasquale Bini, a été obligé de quitter le service qu'il avait à Rome et qu'il en cherche ailleurs. Il a la confiance de s'adresser à moi pour que je tâche de placer un homme auquel il s'intéresse comme à un de ses meilleurs ouvrages. L'orchestre de V. M. est trop bien pourvu pour qu'il puisse aspirer à son service. J'ai cru pourtant, Sire, qu'il était du devoir d'un serviteur de V. M. de ne pas recommander ailleurs un tel homme, si recommandable par la supériorité de son talent, avant que V. M. sût qu'elle était maîtresse d'en disposer. » Pasquale Bini ne fut sans doute pas agréé par le roi, qui n'avait pas besoin de ses services; mais il vint en Allemagne et fut maître de chapelle du duc de Wurtemberg.

C'était le comte Algarotti que Frédéric chargeait habituellement de faire exécuter, par le poëte italien Villati, la traduction des pièces dont il esquissait le plan et dont Graun composait la musique. Nous avons déjà cité plusieurs de ces œuvres produites par une triple collaboration. En voici une nouvelle: il s'agit du poëme de *Phaëton*, arrangé par le roi d'après Quinault, puis traduit en italien et remis à Graun pour en écrire la partition. Deux lettres de la correspondance du roi avec Algarotti. L'éditeur, toujours d'une rare ponctualité dans ses notes, nous apprend que *Phaëton*, qui devait être représenté le 27 mars 1749, jour de l'anniversaire de la naissance de la reine mère, ne le fut que le 29. Cet opéra n'a pas été compris par les biographes dans la liste des productions lyriques de Graun. Voilà donc encore un renseignement inédit fourni par la correspondance.

Le comte Algarotti demande au roi la permission de faire un voyage en Italie. En lui envoyant son consentement, donné non sans quelque hésitation, car il n'aimait pas que les hommes qui avaient vécu dans son intimité allassent à l'étranger, Frédéric lui recommande de lui écrire au sujet des spectacles et des nouveautés qu'il remarquera dans ce pays (l'Italie) fertile en génie inventifs. Quelque temps après, le roi écrit au comte pour lui accuser réception de partitions qu'il en avait reçues, et à ses remercîments il ajoute un sarcasme dirigé, comme toujours, contre la musique italienne : « A entendre cette musique, j'aurais cru que depuis Vinci et Hasse les Huns et les Gépides auraient ravagé la Lombardie et y auraient porté leur goût barbare. On pourrait appliquer à vos compositeurs le mot de Waldstœrchel (*le Petit Prophete* de Grimm) : « Tu fais des notes sans faire de la musique. »

Frédéric annonce au comte Algarotti qu'il vient de composer un nouveau poëme d'opéra : « Si vos opéras sont mauvais, vous en trouverez ici un nouveau qui peut-être ne les surpassera pas. C'est *Montézuma*. J'ai choisi ce sujet et je l'accommode à présent. Vous sentez bien que j'intéresserai pour Montézuma, que Cortez sera le tyran, et que par conséquent on pourra lâcher, en musique même, quelque lardon contre la barbarie de la R. Cr. Mais j'oublie que vous êtes dans un pays d'inquisition ; je vous en fais mes excuses, et j'espère vous revoir bientôt dans un pays hérétique où l'opéra même peut servir à réformer les mœurs et à détruire les superstitions. » Le comte Algarotti répond au roi et le félicite, bien entendu, de l'idée de son poëme: « Je suis charmé, dit-il, que V. M. ait choisi pour son opéra le sujet de Montézuma. La différence des habits entre les Espagnols et les Américains, la nouveauté des décorations, feront sans doute un spectacle charmant. Je suis bien sûr que, grâce à V. M., l'Amérique fournira de nouveaux plaisirs à notre âme, ainsi qu'elle fournit de la matière à notre luxe et des agréments à notre palais. » Soixante ans après que cette lettre était écrite, M. de Jouy réalisait dans *Fernand Cortez*, au profit de Spontini et du public parisien, l'idée de Frédéric le Grand, hautement louée par le comte Algarotti. Il n'est pas inutile de montrer par les paroles de ce dernier, qu'on se préoccupait dès lors de la mise en scène et que son importance, même pour un opéra, n'est pas, comme le disent certaines personnes, un préjugé de notre temps.

Durant son voyage en Italie, le comte Algarotti est le correspondant de Frédéric pour une foule d'objets divers : « J'ai reçu, lui écrit le roi, les graines de melon, la musique, et le portrait d'une danseuse. Je vous remercie des premières, j'entendrai ces jours-ci la musique ; quant au portrait de la danseuse, je le trouve très-joli, mais il faut savoir son prix avant que de procéder à l'engagement. »

Nous recommandons aux historiens de la musique ce passage d'une lettre du comte Algarotti, écrite de Bologne : « Tandis que Votre Majesté ouvre le plus grand théâtre militaire, on ne songe, dans cette partie de l'Italie, qu'au théâtre de la comédie et de l'opéra. On a projeté à Parme de prendre ce qu'il y a de bon dans l'opéra français, de le mêler au chant italien, et de donner des spectacles dans le goût de ceux qui ont fait tant de plaisir au théâtre de Berlin. » Ce mélange du style italien et du goût français, si effectivement on l'adopta en principe à Parme en 1760, tarda fort à se réaliser, car ce n'est guère que de nos jours qu'il fut mis en pratique. Il est curieux, néanmoins, qu'on s'en occupât il y a un siècle comme d'une théorie réalisable.

L'une des dernières lettres du comte Algarotti a trait à l'un des plus savants écrivains de l'Italie sur la musique : « Je prends, dit-il, la liberté de joindre une lettre au roi du père Martini, auteur de l'*Histoire de la musique*, que S. M. doit avoir reçue à l'heure qu'il est. Je le crois digne de présenter son travail au roi, parce qu'il est estimé de M. Quantz, et que, au milieu de la corruption moderne, il conserve la dignité de l'ancienne musique. » Le comte s'y prenait adroitement, on le voit, pour attirer l'attention de Frédéric sur le père Martini. D'une part, il invoquait en faveur du savant historien de la musique le témoignage de Quantz, dont il savait que l'opinion était influente sur l'esprit du roi, et de l'autre, il flattait les préjugés de ce dernier contre la musique italienne moderne, en présentant le père Martini comme résistant, dans ses ouvrages, à ce qu'il appelait la corruption du goût. Le secrétaire de Frédéric, en accusant au comte Algarotti réception de sa lettre, dit qu'il a été chargé d'adresser au père Martini une réponse, qui a dû lui parvenir si elle n'a été interceptée. Cette réponse parvint à son adresse, car les biographes du docte musicien de Bologne nous apprennent qu'il reçut du roi de Prusse, avec une lettre de remercîments, une tabatière ornée de son portrait et enrichie de brillants.

« Le temps commence à s'adoucir, les alouettes à chanter, écrivait le roi au comte Algarotti ; il ne manque que les hirondelles et les cigognes; j'espère que vous arriverez en leur compagnie. Mon opéra comique, qui vient de débarquer, m'assure que votre santé se remet. » Et, plus loin, il ajoute : « Mon opéra (*Montézuma*) attend votre retour; vous lui servirez de Lucine. » Le comte répond : « L'opéra de V. M. attend mon retour, sans doute pour avoir un admirateur de plus. » *Montézuma*, dont Graun avait composé la musique, n'eut pas cet admirateur ; car le comte Algarotti mourut en Italie sans avoir revu Berlin.

(*La fin prochainement.*)

EDOUARD FÉTIS.

LES THÉATRES A MADRID.

Madrid a neuf théâtres, qui du reste ne sont pas toujours ouverts. Ce sont : *T. del Oriente, del Circo, Lopa de Vega, de la Cruz, del Principe, del Museo, del Instituto, de Variedades, de Buenavista.* C'est au théâtre de l'Oriente, qui prend le titre de théâtre royal, qu'on représente l'opéra et le ballet. L'édifice, qui se trouve dans le voisinage de la résidence royale, n'est pas d'un style très-pur ; mais à l'intérieur, c'est une des plus élégantes salles que l'on puisse voir. Elle n'est pas excessivement grande, et n'a que quatre rangs de loges, séparées comme en Italie; les premières ont une antichambre où l'on dépose

les manteaux et les chapeaux, et où l'on trouve une glace devant laquelle les dames peuvent rectifier leur toilette. Ces petits cabinets sont pourvus d'un bec de gaz avec des globes de cristal engagés dans la maçonnerie du mur, et qui éclairent en même temps le corridor. Ce corridor sert ici de foyer ; il a d'assez vastes dimensions. Les murs ont d'élégants papiers de tenture ; le parquet est couvert de nattes de paille, et partout l'on trouve des sofas et des fauteuils pour se reposer. Les loges sont largement garnies de siéges commodes. Le parterre est divisé en stalles numérotées, à fauteuils garnis de velours cramoisi, avec une banquette pour poser les pieds. Sur le plancher se déploient également de moelleux tapis. L'éclairage de la salle est des plus brillants ; les décorations sont du meilleur goût. On ne va au parterre qu'avec une mise soignée. Les dames, aux loges, sont en grande toilette. Et quand on parcourt du regard ce cercle resplendissant, les diamants qui chatoient et les yeux noirs qui étincèlent, les éventails tout ruisselants d'or, et qui sont toujours en mouvement, tout cela produit une impression des plus agréables, et donne à la représentation je ne sais quel air de fête.

Par malheur, ici, comme dans tous les théâtres d'Espagne, le cigare est à l'ordre du jour, ou, pour mieux dire, de la nuit. On ne fume pas, il est vrai, pendant la représentation ; mais à peine a-t-on baissé la toile, que tout le monde reflue vers les corridors. L'étranger remarque avec étonnement que par les portes des loges qui restent toutes ouvertes, la fumée du tabac pénètre dans la salle de toutes parts. On voit des élégants s'appuyer contre les méneaux de la grande porte du parterre, et y lancer des bouffées de fumée ; il y en a même qui se glissent entre les fauteuils de stalles pour regarder aux galeries, et qui n'éteignent pas leur cigare. Pendant les entr'actes, il faut être un fumeur déterminé pour se tenir dans les corridors. Les hommes, debout, serrés les uns contre les autres, ont tous le *cigarrito* aux lèvres, et les dames, pour rentrer aux loges, traversent ces nuages suffocants, en toussant et en agitant leur éventail.

Du reste, les femmes espagnoles, n'importe de quel rang, sont aguerries sous ce rapport ; le *cigarrito* ne les effraie pas facilement, et j'ai souvent remarqué, au théâtre de l'Oriente, une dame, déjà d'un certain âge il est vrai, qui, renversée dans le coin d'un sofa, fumait tout à l'aise.

Nous avons assisté à la reprise de *Robert-le-Diable*, remis à la scène avec un grand luxe. Dès la première apparition, le chef-d'œuvre avait obtenu un grand succès. Les places étaient louées dix jours d'avance. Ce n'est que grâce à la protection d'une personne influente, que nous pûmes nous procurer deux fauteuils pour la quatrième représentation. Jamais la salle n'avait été si pleine ni si brillante. Le public suivait la représentation avec l'attention la plus soutenue et en saisissait toutes les beautés. L'orchestre tâchait de faire de son mieux ; les chœurs étaient faibles et chantaient cette magnifique composition à l'unisson ; les solistes étaient médiocres. Mais la musique de Meyerbeer rachetait leurs fautes, et le public, qui continuait à s'intéresser vivement à ce grand drame musical, ne cessait d'applaudir. Les costumes étaient d'une incomparable richesse, et les décors auraient pu passer pour parfaits, si, vers la fin du troisième acte, le diable ne s'était mis de la partie et n'était venu avec tous ses suppôts pour dévorer les nonnes. De tous côtés s'ouvraient des abîmes béants d'où jaillissaient des flammes couleur de sang ; et, *horribile dictu*, le fond du théâtre s'ouvrit pour laisser voir la gueule colossale d'un monstre qui avala les nonnes en masse. On ne comprend pas que l'art du machiniste soit aussi arriéré que nous l'avons trouvé ici : les changements ne se font jamais à vue ; on fait descendre un rideau de nuages, derrière lequel on entend retentir le marteau du charpentier. Le public espagnol s'accommode fort bien d'une telle pause ; pendant l'interruption on cause avec le voisin, les femmes font assaut d'adresse dans le maniement de l'éventail.

CORRESPONDANCE.

Vienne, 7 février 1855.

Vous me demandez les nouvelles musicales de ce pays, comme s'il y en avait en ce moment. Hélas ! des nouvelles musicales ! Vous voulez que je vous parle grandeur et poésie, quand tout n'est qu'exploitation et prosaïsme, et vous tenez à savoir ce que devient la langue divine des Beethoven et des Mendelssohn, à cette heure, qu'on ne l'apprend plus guère qu'à dessein d'en faire une marchandise. Alors, comme propriété industrielle, chacun l'adapte à sa nature particulière, avec cette habileté, ce savoir-faire heureux et hardi qu'on possède si bien de notre temps, et qui appartient, je crois, aux époques de décadence, alors que l'esprit et le besoin des richesses survivent à l'idéalisme et au génie.

Quoi qu'il en soit, je répondrai à votre demande avec un certain plaisir ; car étant aujourd'hui loin de vous, j'échappe à la dure condition du feuilletoniste en titre, obligé de rendre compte en toute conscience (et souvent alors c'est en toute dureté) des petits talents les plus médiocres et les moins sympathiques. J'aurai le bonheur que j'ai rêvé parfois : je ne parlerai que des sujets de mon enthousiasme, des grandeurs qui font marcher l'art en avant.

Marcher ! c'est encore un mot français ; mais il faut vous dire que ce n'est plus un mot viennois. Ici chacun est piqué de la tarentule ; à ce point qu'on me racontait l'histoire d'un savant qui vient de mettre plusieurs partitions de Richard Wagner en valses et en mazurkas, et qu'il était question de demander à Berlioz d'arranger ainsi son oratorio, dont on dit de si belles choses. Toute réflexion faite cependant, on attendra le carême, et j'espère alors qu'il voudra bien nous l'apporter lui-même, tout bonnement, comme il est. Ce sera beaucoup moins gai ; mais à cette époque il faut bien savoir se mortifier un peu. En attendant, tout danse que c'est un vrai charme ; et comme chacun se donne un bal, au coin de son feu, sans songer naturellement à son voisin, le sommeil est devenu chose impossible à se procurer. Puis le matin vous sonnez dix fois votre déjeuner, qui ne vient pas, car la femme de chambre a dansé toute la nuit. Votre dîner brûle, pendant que le cuisinier répète une polka. Les cochers dansent devant les portes, et les chevaux essaient des rédowas ; enfin, j'ai surpris mon *Hausmeister*, mon respectable *Hausmeister*, valsant dans la cour avec sa lanterne, tandis qu'il me laissait me morfondre dans la rue. C'est une dansomanie générale, et je m'attends à voir tourner quelque jour mes fauteuils et mes tables, comme chez votre *Fée aux roses*, de gracieux souvenir.

C'est grand dommage que Mlle Clauss soit arrivée dans un moment si peu sérieux. Quoique l'on apprécie fort ses brillantes qualités, il faut plus de recueillement pour bien écouter un artiste véritable. Je ne vous parlerai pas de ce beau talent que vous connaissez, de cette force éclatante, de cette exécution magnifique ; je vous dirai seulement, avec plaisir, que *la Chasse* de Stephen Heller est jusqu'ici le morceau de ses concerts qui a produit le plus d'effet.

La solennité de la saison a été l'inauguration des concerts fondés par Carl Eckert. Depuis les grands jours de la Société des concerts, je n'avais rien entendu de plus magnifique, de plus enthousiaste, de plus empreint de cette chaleur électrique qui se communique aux masses et qui les électrise. D'abord, M. Eckert a su l'inculquer à ses exécutants, et de notre temps ce n'est pas peu de chose ; pour obtenir un tel résultat, il faut non-seulement du talent, il faut encore de la force de volonté et cette puissance, cette influence morale qui fait les grands généraux et les grands chefs d'orchestre. Il faut le dire, Eckert avait un mérite d'autant plus vrai, que le matériel de cet orchestre laisse fort à désirer aujourd'hui : les violons ont le son maigre, grêle, comme aussi les violoncelles ; en revanche, les contre-basses en possèdent un énorme, mais brut, grossier (si l'on ose se servir de ce mot en pareil cas). Elles me rappellent nos chantres de village, avec leurs grosses voix de stentor : cela fait beaucoup de bruit, mais cela ne fait pas de musique. Les cuivres sont fort bien, comme toujours en Allemagne ; seulement ils s'obstinent à jouer exclusivement le cor à clef, ce qui ôte à l'instrument son caractère et le dénature complétement. Quant aux instruments de bois, au *quatuor d'instruments à vent*, il est au-dessous du médiocre, et ne présente d'autre ressource que d'être entièrement renouvelé. Flûte, hautbois, clarinette, basson, possèdent un son gros, lourd, un mécanisme lent, cotonneux, pénible. C'est donc un vrai miracle que M. Eckert vient d'accomplir ; car ce jour-là il n'y pa-

raissait plus; chacun avait du talent, vingt ans et de l'enthousiasme : le tout par la volonté énergique d'un homme d'intelligence et de cœur. Carl Eckert vient de gagner une grande bataille, qui le place parmi les premiers chefs d'orchestre de notre temps. Assurément, en fait d'instrumentiste, le premier de tous, sans comparaison possible, c'est toujours Vieuxtemps, qui est venu de Bruxelles exprès pour cette solennité. Quelle noblesse dans ce talent sans rival! A Vieuxtemps seul appartient de faire des difficultés inconcevables; car nous n'en savons jamais rien. Ce fut jadis un secret entre son archet et lui. Mais comme c'est calme, comme c'est large, comme c'est grand! comme les moyens matériels s'effacent, pour faire place à l'œuvre! C'est la plastique de l'art. Après avoir plusieurs fois joué, Vieuxtemps, avant de partir, a cédé au vœu général, en donnant une séance de quatuors; et cette soirée restera gravée dans le cœur de tous les artistes vrais. Il n'est pas possible de s'élever à une plus grande hauteur, et quelle simplicité, quelle absence de toute affectation et de toute charlatanerie! *Comme c'est honnêtement beau!* comme on est fier d'être artiste alors qu'on entend cela!

Il faut dire que Vieuxtemps était merveilleusement secondé par M. Borzaga, dont la beauté de son, la justesse, la largeur de style, l'entente supérieure des maîtres, sont au-dessus de tout éloge. M. Borzaga est tout bonnement l'un des premiers violoncellistes de l'Europe. Hélas! par la disette où l'on est à cette heure, ce sera bientôt le dernier des Mohicans!

M. Ludwig Strauss est un jeune homme de courage, de talent, qui après avoir joué souvent pour des confrères, a, cette année, donné un concert brillant, où il a remporté un grand succès, belle préface du voyage qu'il prépare en France l'an prochain.

Connaissez-vous M. Zellner? M. Zellner est un homme fort capable, fort habile, fort savant, fort versé dans la théorie du contre-point, et qui mêle à cela une petite pointe de romantisme, la plus piquante du monde. Eh bien, M. Zellner, depuis huit jours, entreprend une gazette musicale qui manquait à Vienne, et qui se trouve appelée sans doute à de belles destinées. Quant à celle du théâtre de l'Opéra, ne m'en demandez rien, pour l'amour de Dieu. Je me suis promis de ne vous parler que de choses agréables, et point de celles qui déchirent l'oreille et qui révoltent le bon sens; accordez-moi le privilége de mon éloignement, et acceptez ce griffonnage, dont vous ferez tout ce qui vous plaira.

TH. WARTEL.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné cinq représentations cette semaine, suivant son usage pendant les jours gras. Voici comment se composaient ces divers spectacles : Dimanche, *Robert le diable;* lundi, *la Muette;* mardi, *la Favorite*, avec Mme Stoltz et Gueymard, qui avait repris le rôle de Fernand; mercredi et vendredi, *la Xacarilla* et *le Diable à quatre.*

*** Un début avait lieu dans ce ballet: Mlle Beretta, jeune danseuse italienne, se produisait dans le rôle si bien créé par Carlotta Grisi. La débutante, qui compte à peine quinze ans, est de petite stature, taillée en force plutôt qu'en grâce; elle avait besoin de talent pour réussir, et elle a réussi. Une pirouette renversée d'un genre neuf a enlevé son succès. Si les chorégraphes travaillent pour elle, peut-être auront-ils quelque peine à lui trouver des rôles, ceux de nymphe et de sylphide lui étant positivement interdits.

*** Rien de changé du reste au programme général; en attendant *les Vêpres siciliennes*, deux importantes reprises se préparent : celle du *Prophète*, avec Mme Stoltz dans le rôle de Fidès, et celle de *la Juive*, avec Mlle Cruvelli dans le rôle de Rachel, et Gueymard dans celui d'Eléazar.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence la représentation donnée à l'Opéra-Comique le samedi de l'autre semaine, et dans laquelle figuraient les deux pièces nouvelles, *Miss Fauvette* et *le Chien du jardinier*. La salle était comble.

*** Au Théâtre-Italien, tout semblait perdu par l'éloignement forcé de Mme Borghi-Mamo, et tout est sauvé par la rentrée inattendue de Mme Viardot, l'éminente cantatrice. Cet événement heureux s'est accompli mardi dernier. Mme Viardot a reparu dans *le Barbier de Séville*, dans ce charmant rôle de Rosine qu'elle affectionne par droit de talent et peut-être aussi par souvenir de son origine espagnole. Elle l'a chanté comme si elle n'eût fait autre chose depuis des années, et pourtant de la grande Fidès du *Prophète* à la mignonne Rosine du *Barbier* il y a un abîme. Après avoir dit l'air et le duo du premier acte avec un art infini et une agilité de voix prodigieuse, Mme Viardot s'est distinguée dans le finale, en dominant les chanteurs et l'orchestre. Pour la leçon de chant, elle avait choisi le rondo de *Cenerentola*, l'un de ses triomphes, et que le public lui a redemandé. Hier samedi, elle a dû se montrer dans le rôle d'Azucena, du *Trovatore*.

*** Baucardé, dont la voix s'était éclipsée vers la fin de la première représentation des *Puritains*, a pris les jours suivants une brillante revanche. Lundi dernier il a chanté sans faute et avec un succès immense le même rôle d'Arturo depuis la première note jusqu'à la dernière.

*** La troupe italienne qui chantait dans ces derniers temps à Rouen est maintenant au Havre. Au nombre des artistes dont elle se compose se trouvent Flavio, Tomassi, Montelli, Mme Taccani et Gramaglia.

*** *Le Pirate*, journal italien, dit qu'à Modène on a joué *Lorenzino de Medici*, opéra de Pacini, dans lequel a débuté avec le plus grand succès Mlle Cécile Crémont, cantatrice française. La *brava* Crémont, dit la feuille ultramontaine, s'est montrée artiste sans exception ni restriction, par la pureté du chant, l'âme, la flexibilité de sa voix douce et sympathique, et l'absence de toute exagération. Il n'est pas inutile de rappeler ici que Mlle Cécile Crémont est fille de l'excellent chef d'orchestre de l'Odéon, et qu'elle a reçu des leçons de M. Masset, notre habile professeur de chant au Conservatoire de Paris.

*** Dans le troisième concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire, on a surtout applaudi un jeune violoniste, lauréat de cette école, M. Lancien, qui a joué avec talent et verve la charmante fantaisie d'Alard sur *la Fille du régiment*. L'ouverture de M. Borelli contient de bonnes parties, mais elle manque de liaison et d'ensemble.

*** Notre éminent collaborateur, M. Fétis père, se propose de consacrer plusieurs articles à l'examen de l'important traité de l'harmonie pratique et des modulations à l'usage des pianistes, de M. Panseron. Nous donnerons dimanche prochain la table des matières de cette œuvre.

*** M. Jacq. Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste et compositeur hollandais, vient d'arriver ici. Nous espérons bientôt l'entendre dans les concerts.

*** Après le beau succès qu'Édouard Lapret a obtenu au concert de la Société des jeunes artistes et à la soirée musicale donnée à son bénéfice, il est tout simple que sa ville natale le redemande. Il va donc passer quelques jours à Besançon pour répondre à cet appel sympathique; mais il ne tardera pas à revenir se faire entendre au concert de l'Association des fabricants et des artisans, et au concert des Orphelins du choléra.

*** Le goût de la musique chorale se répand de plus en plus en France. De nouvelles Sociétés se fondent partout, et chaque fois qu'elles parviennent à éclore, il est du devoir de la *Gazette musicale*, dans l'intérêt de l'art, de le mentionner. La ville de Saint-Quentin possède maintenant sa Société chorale. Elle s'est formée en 1854, et se compose de quarante membres, parmi lesquels on compte de fort belles voix. Déjà cette Société a fait ses preuves de bonne exécution de musique classique. Dans sa dernière séance, qui a eu lieu il y a quinze jours, elle a exécuté une messe de M. Van Bree, compositeur allemand, écrite dans un très-bon style, et dont le *Quoniam* surtout a été très-remarqué. C'est M. Alphonse Massart, neveu de notre habile professeur, qui dirige cette Société, et qui par son zèle et son talent a su obtenir les plus heureux résultats. L'église contenait près de deux mille personnes, et le produit de la quête, qui était de 1,000 fr. a été consacré au rachat d'un jeune chantre que la conscription avait atteint.

*** La collection des valses, polkas, redowas, siciliennes, polkas-mazurka, etc., intitulée : *les Perles du théâtre*, se complète avec un soin tout particulier. Aux compositions de MM. Talexy, Camille Michel, Henry Marx, Musard, Alphonse Leduc, Dainel, Pasdeloup, Paul Barbot, etc., se joignent les portraits des cantatrices les plus célèbres : Alboni, Cruvelli, Stoltz, Lefebvre, De Lagrange, Marie Cabel, dus au crayon de MM. Desmaisons et Ch. Vogt.

*** Voici les principaux morceaux du programme du grand concert que doit donner W. Krüger, avec le concours de la Société des jeunes artistes : Ouverture du *Barbier de Séville;* Concerto (en *sol* majeur), pour piano avec accompagnement d'orchestre en trois parties, composé et exécuté par Krüger; Air du *Stabat*, de Rossini, chanté par M. Fédor. Andante de la 45e symphonie d'Haydn; (A) *La Harpe ossianique*, rêverie, (B) *Chanson du Gondolier*, barcarolle pour piano, par Krüger.

*** La Société Sainte-Cécile fera entendre, dans son prochain concert : 1. Ouverture d'*Egmont*, de Beethoven; 2. Fragment du *Sélam*, de M. Reyer; 3. Air de *Montano et Stéphanie*, chanté par Mlle Marie Cinti-Damoreau; 4. Symphonie en *sol* mineur, de Mozart; 5. *L'Adieu des Bohémiens*, scène avec solo, chœur et orchestre, musique de J.-B. Wekerlin; le solo sera chanté par Mlle Marie Cinti-Damoreau; 6. Solo de violon, exécuté par M. Colblin; 7. *Preciosa*, de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Barbereau; les chœurs seront dirigés par M. Wekerlin.

*** Tous les ans, le 1er mars, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique se réunit en assemblée générale dans les salons de M. Soufleto, facteur de pianos, rue Montmartre. La soirée est consacrée au compte rendu des opérations de la Société. L'assemblée générale de cette année aura donc lieu jeudi prochain 1er mars, à sept heures et demie très-précises du soir, dans son local ordinaire. Personne ne manquera sans doute à cette intéressante réunion.

*** Un événement, malheureusement trop fréquent dans les salles de

spectacle, a failli il y a quelques jours, faire perdre au Théâtre-Italien de Madrid ses deux principales chanteuses. Dans le second acte de *Sapho*, à l'instant où la senora Gazzaniga et Mme Nantier-Didiée chantaient leur duo sur le devant de la scène, le voile de cette dernière prit feu à la rampe: elle fut en un instant environnée de flammes. Dans ce moment, les deux cantatrices se tiennent embrassées; au lieu de fuir le danger, Mme Gazzaniga pressa plus fortement sa camarade dans ses bras, et chercha à éteindre le feu; mais le feu gagnait ses propres vêtements. On courut au secours de ces deux pauvres femmes, et le rideau baissa au milieu d'une émotion difficile à décrire. Un régisseur vint bientôt calmer les alarmes du public en annonçant qu'on n'aurait à regretter que les costumes et peut-être une mèche des beaux cheveux de l'actrice française.

*** Le nestor des librettistes italiens, Gaëtano Rossi, est mort, le 27 janvier, à Vérone, à l'âge de 97 ans. Il a écrit plus de cent libretti, dont plusieurs ont été mis en musique par Rossini, Meyerbeer, Donizetti, Pacini et les frères Ricci.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 20 février. — Les représentations de *l'Etoile du Nord* continuent d'attirer la foule: on s'y rend avec empressement de toutes les villes voisines. — Une nouvelle société chorale, sous l'invocation de Sainte-Cécile, vient d'être fondée. C'était une idée heureuse que celle de profiter des ressources que l'on trouve à Lille dans le personnel des amateurs de l'un et de l'autre sexe. M. Em. Steinkühler, artiste de talent, placé par ses relations dans des conditions spéciales de succès, essaya, au commencement de décembre 1854, de rassembler chez lui quelques personnes destinées à donner l'exemple. Ses efforts furent couronnés de succès. L'exécution d'un choix de morceaux de musique classique, d'un genre éminemment sérieux, développa d'une manière remarquable le goût pur des exécutants, dont le nombre s'accrut rapidement, et bientôt (1er janvier 1855) la Société Sainte Cécile était constituée et comptait près de cinquante membres qui ont unanimement placé à leur tête, comme président, M. L. Danel, l'un des plus ardents propagateurs de tout ce qui se rattache au progrès musical. M. le préfet du Nord, M. le maire de Lille, M. le général commandant la division, M. le directeur de l'Académie impériale de musique (succursale du Conservatoire de Paris), ont témoigné leurs sympathies en acceptant le titre de membres honoraires. Outre les membres exécutants, il y a des membres auditeurs ayant le droit d'assister aux réunions qui ont lieu les vendredis dans les salons de l'Académie de musique. La Société, dont le règlement a été emprunté en majeure partie aux grandes sociétés allemandes, a pour but principal l'exécution des œuvres religieuses des anciens maîtres; elle a déjà étudié une messe d'Haydn, elle va en étudier une de Mozart; elle a chanté divers morceaux de Haendel, Gluck, Mozart, etc. Pour que ses études profitent à l'art et à sa propagation, la Société a le projet de se faire entendre publiquement, soit dans les églises en de solennelles circonstances, soit en d'autres lieux accessibles à tout le monde.

*** *Havre*. — La Société musicale donnait hier son deuxième grand concert, avec le concours d'un artiste de Paris, M. Stockhausen, qui a obtenu un brillant succès. Il a chanté avec une rare élégance l'air du sénéchal de *Jean de Paris*, ainsi que le *Lac*, de Niedermayer. M. Stockhausen, qui a été le roi du concert, s'est fait encore applaudir dans les *lieder* de Mendelssohn et de Schubert. On voit, d'après le choix de ces morceaux, quel doit être le côté saillant du talent de ce charmant chanteur, qui se complaît surtout dans la musique expressive que sa voix sympathique colore de teintes délicieuses. Mlle Donnay, jeune pianiste du Havre, devant qui paraît s'ouvrir un bel avenir artistique, a exécuté deux brillants morceaux.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Weimar*, 20 février. — Le concert donné à la cour, sous la direction de Berlioz, samedi dernier, jour de la fête de Son Altesse impériale Mme la grande duchesse, a été splendide. Liszt, qu'on entend si rarement maintenant, y a exécuté avec sa verve incomparable un grand et magnifique concerto avec orchestre, de sa composition. Tout le reste du programme, d'après le désir de Leurs Altesses, était formé des œuvres de Berlioz. C'étaient: 1° *la Fête de Roméo et Juliette;* 2° *la Captive*, très-bien chantée en français par Mlle Génast; 3° la scène des *Sylphes* de Faust; 4° le grand trio, avec chœur, des *Ciseleurs* de l'opéra de *Benvenuto Cellini*. Les solos dans *Faust* et dans *Cellini* ont été chantés avec un véritable talent par Mlle Wolf et MM. Caspari, Milde et Knop. Plusieurs fois, dans le cours de la soirée, Leurs Altesses ont complimenté Liszt et Berlioz. On nous annonce maintenant au théâtre le concert dans lequel Berlioz fera entendre dans leur entier trois grandes œuvres: l'oratorio de *l'Enfance du Christ; l'Épisode de la vie d'un artiste*, symphonie en cinq parties; et *le Retour à la vie*, monodrame lyrique exécuté en scène pour la première fois. Notre jeune et éminent acteur Granz doit jouer le principal rôle dans cette composition, qui excite au plus haut degré la curiosité publique. L'orchestre et le chœur devant être invisibles, on a dû faire au théâtre une décoration spéciale pour les contenir. Plusieurs artistes de Gotha, d'Erfuhrt et d'Iéna sont déjà venus pour prendre part à cette fête musicale.

*** *Hambourg*. — Les trois frères Brassin de Leipzig ont donné un concert: beaucoup de succès, et peu d'auditeurs. Les frères Wieniawski se sont fait entendre au quatrième concert philharmonique où a chanté Mme Nissen-Salomon. Mme Jenny Lind-Goldschmidt, après son quatrième concert, est partie pour Brême et Hanovre.

*** *Leipzig*. — *La Part du Diable* vient d'être reprise avec une mise en scène nouvelle. Au 6e concert de la Société Euterpe a débuté une cantatrice polonaise, Céline de Waszkowska, dont l'organe est de beaucoup plus harmonieux que le nom, et M. Rolle, qui a exécuté une romance sur la trompette. Au 16e concert du Gewandhaus, Ferdinand Hiller a produit le plus grand effet comme virtuose et comme compositeur. Les deux productions inédites qu'il fait entendre sont: un concerto et l'ouverture de *Phèdre*. Le concerto, surtout dans ses deux dernières parties, offre une foule de traits empreints d'une grande beauté mélodique. Dans l'ouverture, le talent du compositeur s'élève parfois à des inspirations très-énergiques. Au 4e concert de quatuors, Hiller a également fait exécuter deux morceaux remarquables inédits: Variations pour piano, et sérénade pour piano, violon et violoncelle.

*** *Manheim*. — Notre théâtre a été restauré de fond en comble et peut rivaliser aujourd'hui avec les théâtres les plus renommés de l'Allemagne. La nouvelle salle a été inaugurée par *la Flûte enchantée*, de Mozart. La Tonhalle avait mis au concours un prix pour la meilleure composition d'un lied; sur 79 concurrents, aucun n'a obtenu le prix.

*** *Vienn*. — Au théâtre impérial de l'Opéra on répète *la Muette*. M. Stéger est chargé du rôle de Mazaniello. Le ballet nouveau: *Don Quichotte*, a eu fort peu de succès. Mlle Wildauer, qu'une indisposition avait tenue éloignée de la scène pendant quelque temps, a fait sa rentrée dans *Linda de Chamounix*. La réunion pour chant d'hommes exécutera, dans le courant de la saison, les chœurs d'*Œdipe*, par Mendelssohn, avec un texte explicatif par M. Carl Rick.

*** *Munich*. — Mme Behrend-Brandt est rétablie d'une indisposition qui avait privé notre théâtre pendant quelque temps de l'appui de son talent: notre prima donna a fait une brillante rentrée dans le rôle de Fidès du *Prophète*.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Le 8/20 février a eu lieu sur notre théâtre italien une représentation de *Rigoletto*, au bénéfice de Tamberlick. Cet artiste, qui a su conquérir la faveur de notre public, avait à lutter contre les souvenirs laissés par Mario, dans le rôle du jeune duc amoureux, où il déployait tout le charme de sa voix, toute la grâce de sa personne. Tamberlick l'a fait avec bonheur, et de chaleureux applaudissements lui ont prouvé combien son beau talent était apprécié. — Ronconi a rendu avec sa supériorité ordinaire le personnage difficile de Rigoletto, et les autres artistes l'ont aussi bien secondé que lors des premières représentations de l'ouvrage de Verdi, donné en 1853. — Peu de jours après, le 16/28, avait lieu le bénéfice de Mme Tedesco. La célèbre cantatrice avait choisi *le Siége de Corinthe* pour cette solennité. La bénéficiaire a obtenu un grand succès dans le rôle principal, qui a fait briller une fois de plus toutes les qualités de son magnifique organe et la pureté de son chant.

*** *Rome*. — Le maëstro Metuzzi, qui jusqu'ici était attaché à la chapelle Giulia, remplace le célèbre Raimondi au Vatican.

*** *Naples*. — Le psaume mis en musique par Mercadante pour la fête de l'immaculée conception a été exécuté avec beaucoup de soin et a produit un grand effet.

*** *Venise*. — Apolloni vient d'obtenir avec son opéra nouveau: *les Hébreux*, un succès presque sans exemple ici. Plusieurs morceaux ont été bissés, et l'auteur a été appelé onze fois sur la scène.

*** *Rio-Janeiro*. — *Robert le Diable* a été passablement joué au théâtre impérial; Mme Charton a été fort applaudie dans le rôle d'Alice.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue Richelieu,

Nouvelles compositions pour le piano par

JACQUES HERZ

Op. 58. Seconde mazurka brillante.
Op. 65. *La Sémillante*, valse brillante.
La même, édition facile.
Op. 66. *Promenade sur mer*, barcarolle.
Op. 67. Grande marche triomphale, à 4 mains.
Op. 68. *Souvenir d'un beau jour*, caprice.
Op. 69. *La Fiancée*, grande valse brillante.

En vente chez A. PANSERON, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ,
ET CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE.

TRAITÉ DE L'HARMONIE PRATIQUE ET DES MODULATIONS

Dédié à S. M. l'Empereur Napoléon III,

PAR A. PANSERON,

Professeur au Conservatoire impérial de musique, chevalier de la Légion d'honneur.

Publié chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

AIRS DÉTACHÉS
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

1. *Couplets.* Vive la pluie. . . . . *T.* 2 50
2. *Air.* Oui, c'est moi. . . . . *S.* 3 75
3. *Chœur d'ouvriers.* Amis, dans ce manoir . . . . . 5 »
4. *Ballade.* Le beau Pédrille . . . *S.* 2 50
5. *Duo.* L'heureuse conquête ! . *S.T.* 6 »
6. *Chœur de religieux.* C'est l'ermite. . 5 »
7. *Duo.* Mon cousin qui dans. . *ST.*. 3 75
8. *Boléro* à deux voix. Dans les défilés . . . . . *S.S.* 4 50
8 *bis.* Le même, à une voix. . . . *S.* 2 50
9. *Variations.* Ah ! je veux briser. *S.* 3 75
10. *Duo.* Savez-vous, mon cousin? *S.B.* 4 50
11. *Quintetto.* O ciel ! ô ciel ! *S T.T.B.B.* 9 »
12. *Air.* Non, non, fermons . . . . *S.* 3 75
13. *Trio.* Devant un père . . . *S.S.T.* 5 »
14. *Finale.* Entendez-vous. . . . . *S.* 3 75

ARRANGEMENTS POUR PIANO.

Adam. Six airs faciles . . . . . 6 »
— Mélange . . . . . 6 »
Beyer. Op. 59. Deux fantaisies, chaque 6 »
Burgmuller. Op. 70. Grand galop.. 6 »
Carcassi. Bluette . . . . . 5 »
Cramer. Fleur des opéras, nº 2 . . . 7 50
Czerny. Op. 673. Deux rondinos, ch. 5 »
— Op. 674. Fantaisie 7 50
Duvernoy. Op. 111. Deux rondos, ch. 6 »
Hall. Op. 11. Morceau de salon . . . 7 50
H. Herz. Op. 126. Grande fantaisie . 9 »
Kalkbrenner. Op. 152. Fantaisie . . . 6 »
Le Carpentier. 158ᵉ Bagatelle . . . 5 »
Leduc. Bagatelle. . . . . 5 »
Lemoine. Bagatelle, avec violon (*ad libitum*). . . . . 6 »
Wolff. Op. 52. Divertissement . . . 6 »
— Op. 53. Boléro . . . . . 6 »
Musard. Deux quadrilles, chaque. . 4 50
— Valse avec accompagnement 5 »

PIANO A QUATRE MAINS.

Bertini. Op. 136. Grande fantaisie.. 9 »
Beyer. Mosaïque. . . . . 6 »
Czerny. Op. 680. Variations brillantes 9 »
Wolff. Op. 56. Grand duo . . . . . 9 »
Musard. Deux quadrilles, chaque. . 4 50
— Valse. . . . . 5 »

LES

DIAMANTS

DE LA

COURONNE

Opéra comique en trois actes, paroles de

MM. SCRIBE et de ST-GEORGES,

Musique de

F. E. AUBER

De l'Institut.

Grande partition . . . . . 400 fr.
Parties d'orchestre 400

PARTITION PIANO ET CHANT IN-8°

PRIX NET : 12 FR.

L'OUVERTURE

A grand orchestre. . . . . 18 »
Pour piano, par Labarre. . . . . 6 »
Pour piano, à quatre mains. 7 50
Quatuor, flûte et violon.. . . . . 7 50
Pour deux flûtes. 4 50
Pour deux violons. 4 50
Harmonie militaire.. . . . . 15 »

LES AIRS

Pour quatuor, avec flûte, 2 suites, ch.. 18 »
Pour quatuor, avec violon, 2 suites, ch. 18 »
Pour deux flûtes, deux suites, ch.. . . 7 50
Pour deux violons, deux suites, ch.. . 7 50
Pour deux clarinettes.. . . . . 7 50
Pour cornet, flûte, violon, ch. . . . . 5 »
Pour harmonie militaire. . . . . 24 »

DUOS POUR PIANO
ET DIVERS INSTRUMENTS.

Mohr et Fessy. 35ᵉ fantaisie, piano et clarinette. 7 50
Schiltz et Fessy. 9ᵉ fantaisie, piano et cornet.. . . . . 7 50
Denoux et Klemcynski. Divertissement, piano et flûte.. . . . . 7 50
— Ballade et boléro, piano et flûte. 7 50
Labarre. Op. 119, grand duo, piano et harpe. . . . . 9 »
Verroust. Op. 25, fantaisie pour piano et hautbois.. . . . . 7 50
Bérlot et Wolff. Grand duo, piano et violon.. . . . . 9 »
Klemcynski. Op. 42, ballade et boléro, piano et violon. 7 50
Lee et Wolff. Grand duo, piano et violoncelle. . . . . 9 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

Caussinus. Op. 12, pas redoublé pour musique militaire. . . . . 5 »
Mohr. Polonaise, musique militaire.. 5 »
— Deux quadrilles, musique militaire, chaque 7 50
Fessy. Six nouvelles fanfares de cavalerie, nᵉ 2. . . . . 5 »
Tulou. Op. 90, fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano. . 9 »
Hoffmann et Muller. Les Amis de collége, nº 4, pour flûte et violon 6 »
Prumier. Bagatelle pour la harpe. 6 »
Seligmann. Op. 25, cinquième divertissement, pour violoncelle. . . 7 50

Paris, J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

MUSIQUE NOUVELLE DE DANSE

COMPOSÉE POUR ORCHESTRE PAR

MUSARD

ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR **ED. HELMANN.**

Le Nouveau bois de Boulogne, quadrille original. . . 4 50
Le Père la Jeunesse, quadrille sur l'album Clapisson . . 4 50
Le Sire de Franc-Boisy, quadrille de carnaval 4 50
La Bienfaisance, suite de valses . . . . . 5 »

Polka régence, prix : 3 francs.

Ces morceaux de danse ont été arranges avec soin pour le piano ; ils sont très-dansants, et en même temps faciles, brillants et bien doigtés.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 9. | 4 Mars 1855.

On s'abonne :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Traité de l'harmonie pratique et des modulations d'A. Panseron (1er article), par **Fétis** père. — Matinées musicales et concerts, par **Henri Blanchard**. — Assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. — Correspondance, Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

TRAITÉ DE L'HARMONIE PRATIQUE ET DES MODULATIONS,

Par A. PANSERON.

(1er article.)

L'auteur de cet ouvrage s'est fait connaître depuis longtemps par divers genres de mérite qui tous lui ont assuré une réputation honorable dans l'art qu'il cultive. Lauréat des grands concours de composition de l'Institut, il fortifia, par de solides études faites en Italie, l'instruction qu'il avait acquise sous les plus habiles maîtres du Conservatoire de Paris. De retour dans cette ville, il y rencontra tous les obstacles qui ont jeté hors de leur voie tant de jeunes compositeurs, et comme la plupart de ces artistes, il fut obligé de se réfugier dans l'enseignement.

Cependant, en dépit du contre-point dont il avait meublé les cases de son cerveau, il était mélodiste, homme de goût et d'instinct; le besoin de laisser échapper les chants qui lui débordaient du cœur et qu'il ne pouvait faire entendre au théâtre dont les portes lui étaient fermées (car les abords n'en étaient pas alors aussi faciles qu'ils le sont aujourd'hui), ce besoin, dis-je, fit de Panseron une des célébrités parmi les compositeurs de romances. C'était, je pense, le premier exemple d'un musicien armé de toutes pièces pour la grande musique qui eût consenti à se dépouiller de son savoir pour se faire simple ménestrel; car une touchante romance n'est souvent le fruit que d'une éducation musicale assez imparfaite. Pour la produire, un moment heureux d'inspiration, un peu de poésie dans la tête, et plus souvent un peu d'amour au cœur, ont suffi. Donc, déguisé en troubadour, Panseron fut pendant quelques années une des idoles des salons et des boudoirs. Je dis, *pendant quelques années*, car c'est à cette courte existence que se borne la postérité des *romancistes* (qu'on me pardonne cette expression). Depuis le début de Boïeldieu par le genre élégant et gracieux de l'élégie romancière, depuis les inspirations de son contemporain Garat, depuis, enfin, les dernières années du XVIIIe siècle, où les romances de Plantade et de Carbonnel eurent aussi de la vogue, que de générations de compositeurs ont brillé dans ce genre de musique! D'abord, ce furent Lambert, Blangini et Dalvimare; puis Mme Gail, Romagnesi et Amédée de Beauplan; puis Panseron et Edouard Bruguère; suivis de Labarre, de Mme Duchambge et de Masini; et plus tard, d'Hippolyte Monpou et de Loïsa Puget; puis de... de... et de...

D'ordinaire, quand vient le terme de la faveur publique pour un romanciste, il tombe dans le néant, à moins qu'il ne soit assez musicien pour enseigner le solfége. Une des célébrités de ce genre s'est vue dans la nécessité d'accepter la place de greffier d'un commissaire de police en province. Pour un musicien tel que Panseron, la fin de la vogue, comme compositeur de romances, n'était qu'un léger épisode de sa carrière d'artiste. Professeur d'harmonie et de chant en réputation, homme d'étude et de méditation, il conçut le dessein de rendre facile pour toutes les intelligences l'instruction élémentaire de la musique, depuis l'A B C musical jusqu'au solfége à changement de clefs et l'art du chant pour toutes les voix. On sait quel succès universel a couronné son entreprise et quelle est la popularité obtenue par son œuvre, divisé en divers traités et collections d'exercices pour tous les degrés de l'enseignement. L'ouvrage dont j'entreprends aujourd'hui l'examen offre une application nouvelle et plus élevée de l'esprit d'analyse et d'ingénieux procédés du même artiste pour l'étude de l'harmonie pratique.

Rien de plus dissemblable que le but vers lequel Panseron et moi nous sommes dirigés en écrivant des traités d'harmonie; car j'avais à faire une science complète et rationnelle d'un objet d'étude où l'esprit de système s'était égaré de manières très-diverses; j'avais à dégager quelques principes vrais précédemment découverts du milieu d'une multitude d'erreurs; j'avais, enfin, à en tirer des conséquences fécondes, inaperçues par les théoriciens qui m'avaient précédé. M'adressant aux esprits intelligents, j'adoptai la méthode de la généralisation des idées et des principes. Ainsi j'ai posé comme base de la science, que toute l'harmonie consonnante réside dans l'accord parfait, et que toute la dissonante est contenue dans l'accord de septième du cinquième degré d'une gamme ou majeure ou mineure. J'ai démontré que toutes les autres agrégations harmoniques sont produites par trois genres de modifications de ces accords, à savoir la substitution d'une note à une autre, la prolongation d'une ou de plusieurs notes d'un accord sur l'accord suivant, l'altération accidentelle ascendante ou descendante des accords naturels, et enfin les combinaisons de ces divers genres de modifications. Le principe étant posé, un exemple me suffit pour le démontrer: je laisse à l'intelligence à en trouver pour tous les cas analogues, ou au maître à les multiplier pour l'instruction pratique de ses élèves. Je ne me préoccupe que de donner aux principes toute l'évidence dont ils sont susceptibles et de les appuyer de l'autorité de l'histoire de l'art.

Panseron, persuadé que les intelligences sont rares, et que la mémoire est une faculté beaucoup plus vulgaire, s'adresse particulièrement à celle-ci; sa méthode est purement synoptique et mnémonique. Sa défiance de la pénétration humaine est telle, qu'il ne lui laisse rien à faire. S'il démontre l'emploi d'un accord, il ne se borne pas à en présenter l'exemple dans un seul ton, il le reproduit dans tous. Sa bienveillance est telle pour quiconque veut se livrer à l'étude de l'har-

monie, qu'il suppose même le cas où l'on ignorerait les premiers éléments de la musique, et qu'il prend la peine de les enseigner dans les préliminaires de son ouvrage. Il veut faire un élève harmoniste n'importe de qui, pourvu qu'on sache bien lire et retenir. On comprend qu'avec un tel but il n'est pas question, dans l'œuvre de Panseron, de génération ni de transformation d'accords : sa manière d'énoncer les faits est absolument empirique. En voici des exemples : *L'accord parfait se compose d'une tierce et d'une quinte : il se chiffre par* 3, 5 *ou* 8. *Son premier renversement ou dérivé se compose de tierce et sixte*; *on le nomme accord de sixte*; *on le chiffre* 6. Etc. Page 21.

« De l'accord de quinte augmentée.

» Cet accord ressemble à l'accord parfait, surtout à l'accord parfait » majeur ; la différence est que la quinte est augmentée. Etc. Page 29.

» De l'accord de septième de seconde en mode majeur.

» L'accord de septième de seconde est un accord qui se pose sur la » deuxième note ou sus-tonique. Il se compose d'une tierce mineure, » d'une quinte juste et d'une septième mineure.

» On le chiffre par un 7. La septième est dissonante. Elle doit être » préparée et résolue. C'est la basse qui la rend dissonante. » Etc. Page 62.

Et ainsi du reste de l'exposé concernant la constitution des accords, c'est-à-dire de toute l'harmonie en elle-même.

En procédant ainsi, Panseron se replace au point de vue de Saint-Lambert (1), de Gasparini (2), de Mattheson (3) et de beaucoup d'autres auteurs de traités d'harmonie pratique ou d'accompagnement, qui, tous, précédèrent la publication du *Traité d'harmonie* de Rameau (4), où, pour la première fois, l'idée de la génération des accords fut produite. Il fait donc, sous le rapport de la science, un pas en arrière d'environ cent quarante ans. Son enseignement repose sur les mêmes bases que celui de l'école de Durante et de Fenaroli. Mais, comme on le verra par la suite de ces articles, il est infiniment plus riche d'aperçus et de procédés ingénieux. En écrivant son ouvrage, Panseron a voulu éviter à ses lecteurs toutes les difficultés de la théorie; il ne leur présente que des faits dont ils doivent meubler leur mémoire. Ce qu'il se propose d'enseigner, c'est la pratique de l'art en l'absence de tout raisonnement. C'est donc à ce point qu'il faut se placer pour apprécier la valeur du nouveau traité d'harmonie dont l'auteur a déjà rendu de grands services à la didactique musicale.

Il me semble que les approbations données par la classe des beaux-arts de l'Institut de France et par le comité des études du Conservatoire de musique de Paris à l'ouvrage de Panseron ne sont pas exprimées en termes assez précis à cet égard, et même elles contiennent d'assez graves erreurs. M. le rapporteur de la section de musique de l'Académie des beaux-arts s'explique en ces termes :

« La plupart des savants ont donné à leurs livres un caractère sévère » et philosophique. Leurs doctrines, basées sur les lois immuables et » mathématiques du corps sonore, s'écartent peu des principes fonda- » mentaux auxquels se rattachent les développements dont l'art mo- » derne s'est enrichi. Ces grands théoriciens se renferment presque » toujours dans le domaine de la science : ils approfondissent les causes » et s'étendent peu sur les effets. Quelques-uns de ces maîtres, dont les » ouvrages ont, sans contredit, une grande autorité, paraissent s'adres- » ser plutôt à l'intelligence qu'à l'instinct. Leurs définitions, parfois » abstraites, ne sont guère accessibles qu'aux esprits cultivés ; leurs » exemples, par une certaine disposition des parties, exigeraient sou- » vent chez le lecteur une oreille assez exercée pour qu'il s'en rendit » compte sans le secours d'aucun instrument ; *enfin, ces divers traités,* » *si estimables d'ailleurs, sont plutôt destinés à ceux que leur vocation* » *ou leur profession attirent vers l'étude de l'harmonie.* »

Ce paragraphe renferme d'assez notables erreurs et de singulières distractions. D'abord, il est absolument inexact que des doctrines basées sur des lois immuables et mathématiques s'écartent peu des principes fondamentaux auxquels se rattachent les développements dont l'art moderne s'est enrichi ; car toute doctrine basée sur le corps sonore est essentiellement fausse, puisque le corps sonore, en lui supposant les résonnances harmoniques qu'il n'a que dans un mélange avec beaucoup d'autres, lesquelles sont inharmoniques, ne peut donner que des faits isolés d'où ne peut sortir la tonalité. C'est par là que la théorie de Rameau s'est écroulée, et l'échafaudage de proportions que Catel a tiré des divisions arbitraires d'une corde ne lui a été d'aucune utilité pour la formation de sa théorie de l'harmonie, dont la base réelle est la distinction entre les accords naturels et ceux qui sont formés par artifice.

En second lieu, lorsque M. le rapporteur dit que certains maîtres, dont les ouvrages ont de l'autorité, semblent s'adresser plutôt à l'intelligence qu'à l'instinct, il fait une distinction de deux choses qui sont identiques; car l'intelligence de l'harmonie et son instinct sont la même chose. Il y a deux sortes d'organisations musicales : les unes riches, qui font les artistes distingués et qui réalisent tous les phénomènes de la musique avant de l'avoir apprise; à celles-là, il ne reste plus à apprendre que la science des classifications ; les autres plus pauvres, dont l'instinct, plus ou moins faible, ne se développe que par l'exercice : c'est pour celles-là que Panseron a composé son ouvrage, et l'on ne peut que le louer d'être venu à leur secours avec une intelligence parfaite des difficultés qui pourraient les arrêter.

J'avoue que ce n'est pas sans étonnement que je lis à la fin du paragraphe rapporté ci-dessus, que les traités dont parle M. le rapporteur sont destinés à ceux que leur vocation ou leur profession attirent vers l'étude de l'harmonie! Ne serait-il pas bizarre qu'ils fussent destinés à ceux qui n'auraient aucune vocation pour cette étude, ou qui n'en voudraient tirer aucun avantage? Revenons au livre que j'examine.

Je viens de dire que l'ouvrage de Panseron est destiné à développer chez les élèves le sentiment de l'harmonie par l'exercice : c'est dire assez qu'il s'adresse aux pianistes ; car c'est surtout par l'audition des accords et de leurs successions que l'oreille se forme. Il faut ou avoir ce sentiment inné, ou être déjà avancé dans l'étude, pour juger de l'effet sur le papier. Je vois par le rapport de l'Institut que le livre avait originairement pour titre : *Traité de l'harmonie pratique et des modulations, à l'usage des pianistes.* J'ignore ce qui a déterminé l'auteur à supprimer la dernière partie de ce titre, qui faisait connaître l'objet spécial de son ouvrage.

Le *Traité de l'harmonie pratique* est divisé en trois parties : la première a pour objet la constitution des accords et leur emploi, conformément à la tonalité; dans la seconde, Panseron a exposé une doctrine des modulations d'après des idées qui lui appartiennent ; la troisième est destinée à la mise en pratique de toutes les connaissances acquises dans les deux premières sur des bases chiffrées ou sans chiffres.

J'ai déjà indiqué par quelques citations quelle est la méthode de l'auteur pour donner à ses élèves la connaissance des accords, méthode qui consiste à supprimer toute idée d'origine et de génération, les considérant comme ayant une existence absolue dans leur forme isolée, et abstraction faite des circonstances de retard, d'altération et de substitution qui leur ont donné naissance. Mais si Panseron garde le silence sur ces choses, qu'il ne considère pas comme nécessaires à un accompagnateur harmoniste, en revanche il est très-explicite en ce qui concerne les diverses circonstances de l'emploi des accords, leurs successions en formules spéciales, leur enchaînement dans le discours harmonique, les dispositions les meilleures pour la disposition des intervalles, les résolutions des dissonances, etc., etc. Avec une sagacité très-remarquable, il prévoit tous les cas, toutes les difficultés, et sa prévoyance vient au secours de l'intelligence des élèves, ou si l'on veut,

(1) *Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue et de quelques autres instruments.* Paris, Ballard, 1680, in-4°.

(2) *L'Armonico prattico al cembalo, ovvero regole, osservazioni ad avertimenti per ben suonare il basso ad accompagnare sopra il cembalo, etc.* Venise, 1683, in-4°.

(3) *Grosse Generalbass-Schule.* Hambourg, 1719, in-4°.

(4) *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels.* Paris, Ballard, 1722, in-4°.

de leur inaptitude jusque dans les moindres détails. Sa grande expérience de l'enseignement lui fournit une multitude de procédés ingénieux. Ses tableaux synoptiques sont conçus avec netteté, et jusque dans leur exécution typographique il a porté les soins les plus minutieux. Sous ces divers rapports, la première partie du *Traité d'harmonie pratique* ne mérite que des éloges et fait le plus grand honneur à son auteur.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

MATINÉES MUSICALES

Au bénéfice de l'Œuvre de la Compassion, ET AUTRES CONCERTS.

Le cercle des concerts s'élargissant, nous sommes obligé de resserrer les comptes-rendus ou les rendu-comptes de ces exhibitions musicales, en ne signalant à l'*admiration publique*, s'il y a lieu, que les bénéficiaires. Et d'abord, honneur à la philanthropie! L'Œuvre de la compassion est une association de bienfaisance dont le but est tout à la fois religieux et social. Plusieurs hommes éminents ont cru pouvoir lui assigner le premier rang parmi les établissements créés pour moraliser la classe inférieure. Elle recueille, pour les élever chrétiennement, sans distinction de paroisse ni d'arrondissement, les enfants les plus égarés, victimes du vagabondage et de la corruption, les arrachant aux débauches et aux scandales de la famille et de la rue, les réclamant aussi de la clémence des juges, afin de les soustraire à des peines méritées sans doute, mais presque toujours sans force pour les ramener au bien.

Elle a déjà donné ses soins à 122 enfants; plusieurs ont été mis en apprentissage : ils sont généralement dans de très-bonnes dispositions.

Dans l'intérêt bien compris de la religion et de l'humanité, on ne saurait trop encourager les progrès de cette Œuvre, destinée à fermer une des plaies les plus profondes de la société.

L'homme propose et Dieu dispose, comme on dit communément : nous ne voulions citer que le nom du bénéficiaire de chaque concert, et voilà que tous les artistes qui ont participé à celui-ci sont de droit bénéficiaires, c'est-à-dire qu'ils méritent tous une part des nombreux applaudissements que leur bonne action a mérités. Ce sont d'abord Mmes Anna Bertini et Dreyfus : la première, qui nous est revenue des États-Unis avec sa belle voix et sa bonne méthode, et la seconde avec ses charmantes et mystérieuses et douces fantaisies, composées et si bien dites par elle sur l'orgue expressif.

Dans cette séance de musique bienfaisante et faisant bien se sont distingués les frères Binfield sur le piano, la harpe et la *concertina;* M. Boulo, de l'Académie impériale de musique, qui a dit de fort jolies romances; M. Lubeck, pianiste de S. M. le roi des Pays-Bas; M. Graziani, du Théâtre-Impérial-Italien; M. Herman, le charmant violoniste; M. Demersmann, flûtiste remarquable; M. Sabou, dans un solo de hautbois; le gai chansonnettier Chaudesaigues, et l'intelligent accompagnateur, M. Frelon.

Justice étant ainsi faite à tous, nous devons citer la *Société calcophilharmonique*, qui en est à sa seconde année d'existence, et fonctionne on ne peut mieux. Elle a donné sa première séance, comme l'an passé, dans son local habituel, rue de Valois (*Palais-Royal*), et le public a aussi fortement que justement applaudi la symphonie pour instruments de cuivre, intitulée *Venise*, composée par M. Bellon, et délicieusement dite, avec des nuances les plus délicates, un ensemble parfait et un accord rare dans les instruments de cette nature, par MM. Gobin, Marie, Dureau, Marsaux, François, Dassen, Surcaut, Préau, Tournier, Toutain et Gouffé. Outre la musique harmonieusement cuivrée qui fait la spécialité de cette association artistique, Mlle Casimir Ney a fort bien chanté, comme à son ordinaire; M. Hippolyte Vannier a joué du piano comme la douzaine de virtuoses, au moins, qui fait l'admiration des nombreux amateurs de cet instrument, et qu'on applaudit en ce temps de pianistes, comme s'ils étaient la gloire du pays, ou les sauveurs du Capitole. Et puisque nous voilà abandonnés à la fureur des flots d'harmonie qui se précipitent du clavier et des doigts de tant de pianistes, citons Mme Tardieu de Malleville, qui, dans la seconde séance de ses quatre soirées musicales (septième année), a dit, de sa manière fine, délicate et précise, quelques-unes des plus belles œuvres de Haydn, Mozart et Beethoven. *Le Moucheron*, petite pièce par le vieux claveciniste français Couperin, a produit un délicieux effet. C'est le bourdonnement harmonieux de l'industrieuse abeille, c'est le doux bruit du balancement des lilas en fleur, agités par le vent léger du soir; c'est comme un écho lointain de l'art rétrospectif qui vous berce des suaves souvenirs du passé. Mme Tardieu de Malleville a peint tout cela par sa prestigieuse exécution. Mlle Philibert, qui croit qu'elle peut produire des effets pareils avec des œuvres modernes, les siennes, par exemple, ne se trompe pas trop. Elle s'est fait justement applaudir dans le concert qu'elle a donné chez Pleyel, le 26 février, en y faisant entendre une sorte de sonate qui renferme un *allegro largo*, un *scherzo* et un finale; *le Regret*, une *valse expressive*, une *chasse-ballade*, *la Sérénade orientale*, suivie d'une *Marche turque*, le tout de sa composition. N'était la grande fantaisie sur *la Sonnambula*, par Liszt, qu'elle a exécutée en pianiste habile, Mlle Philibert aurait pu dire, pour la composition de son concert, comme *la Médée*, de Corneille : *Moi, dis-je, et c'est assez!* Deux Philibert, qui n'ont aucun rapport avec la charmante virtuose dont nous venons de signaler les faits et gestes et les compositions, ont été mis en scène par l'auteur dramatique Picard. Deux autres pianistes, homonymes de celui-ci, Mlles Emma et Adrienne Picard, ont donné, chacune séparément, chez Herz et dans la salle Pleyel, un concert dans lequel elles se sont distinguées, en ne jouant que de la musique d'un mérite éprouvé.

La première, Mlle Emma Picard, s'est produite comme pianiste et cantatrice en disant avec un bon sentiment musical auquel se sont associés MM. Alard et Seligmann, un trio de Schubert; puis elle a dit *l'Aveu*, joli nocturne de Mme Mennechet de Barival, et *le Mouvement perpétuel*, de Weber, entremêlant cette musique instrumentale d'un air de *Beniowski*, d'un duo de *l'Éclair*, et d'un trio du charmant opéra d'*Une folie*, de Méhul, que la jeune bénéficiaire a chantés en bonne musicienne, douée d'une voix facile et brillante.

Deux épisodes intéressants ont égayé, pour ne pas dire effrayé les auditeurs de ce concert. Le baryton Guyot venait de chanter *le Voyage aérien*, dans lequel le récitant manifeste son dédain pour les choses de la terre, lorsque, en se retirant à reculons devant les suffrages du public qu'il remerciait par les saluts d'usage, il rencontre la petite estrade de supplément qu'on ajoute à la grande pour le violoncelliste solo, et qui était restée là. Il trébuche et fait une brusque culbute à la renverse qui provoque aussitôt des cris d'effroi suivis de rires unanimes lorsqu'on voit le voyageur aérien, comme Antée, fils de la Terre, se relever au contact de sa mère, et remercier le public de l'intérêt qu'il lui montrait.

L'autre épisode, qui n'est pas moins intéressant, c'est l'apparition à ce concert de l'oiseau rare, du phénix à la recherche duquel sont tous nos théâtres lyriques, d'un ténor enfin ayant nom Michot. M. Michot est élève de l'habile professeur de chant Antonin Guillot de Sainbris; il possède une voix qui n'est ni celle qu'on nomme un fort ténor, ou un ténor léger; c'est un chanteur doué d'un organe sympathique, d'un bon sentiment musical et dramatique, ne cherchant point l'effet dans l'effort vocal, et le trouvant par l'émission d'une voix naturelle et distinguée. Qu'on se le dise dans l'intérêt du public et des directeurs. M. Michot a dit d'une manière très-remarquable le duo de *l'Éclair* avec Mlle Emma Picard, et l'air du *Joseph*, de Méhul.

Mlle Adrienne Picard, élève de M. Stamaty, et professeur habile elle-même, a donc aussi donné un concert chez Pleyel, séance de bonne musique des grands maîtres, fort bien dite par la bénéficiaire, et secondée comme peuvent le faire MM. Dorus, Leroy, Triebert, Rousselot,

Jancourt, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, c'est-à-dire parfaitement. Mozart, Beethoven, Weber et Reicha ne pouvaient avoir de plus consciencieux interprètes. La séance a été terminée par un *caprice* avec accompagnement de quintette, de Mendelssohn. Les folies les plus courtes sont les meilleures, dit un adage. Il en devrait être de même du caprice : celui qu'a joué Mlle Adrienne Picard ne se distingue pas par cette concision nécessaire. Avant Mlle Picard, MM. Dorus et Lebouc avaient dit un trio, de Weber, pour piano, flûte et violoncelle, avec cet ensemble de nuances, de finesses d'exécution qui de trois virtuoses semble n'en faire qu'un seul. Le *scherzo*, délicieux de mélodie et d'originalité, a été *bissé*.

Et maintenant, comme si le pianiste était rare, comme si nous ne venions pas de vous entretenir des artistes de ce genre, il faut, pour remplir notre mission, consistant à vous signaler les missionnaires du piano en ce monde musical, que nous signalions M. Wilhelm Krüger, le pianiste au jeu fin, mélodique, vaporeux et souvent brillant; il faut de plus que nous constations que, dans le concert qu'il a donné chez Herz mardi dernier, il a exécuté un excellent concerto de sa composition. La plupart des auditeurs et les éditeurs ne savent pas ou n'apprécient pas assez ce que c'est qu'un concerto avec orchestre; ils restent souvent indifférents à l'audition d'une œuvre de ce genre, qui demande, comme composition et comme exécution, de sérieuses études, de l'inspiration, une grande connaissance de l'instrumentation, des répétitions fréquentes, et enfin des frais toujours lourds pour un compositeur. M. Krüger a surmonté toutes ces difficultés : son œuvre a été écoutée avec plaisir, appréciée par les connaisseurs, et elle le place parmi les pianistes-compositeurs de premier ordre. Son *adagio-scherzo* et son *rondo-finale* surtout ont réuni tous les suffrages et provoqué d'unanimes applaudissements.

M. Fédor, ténor de talent, a été aussi fort applaudi. Mme Meillet a dit avec bonne grâce des couplets de l'opéra de *Maître Wolfram*. Mlle Valentine Bianchi a chanté aussi, d'une voix fraîche et bien façonnée par une excellente méthode, un air de *Don Giovanni*, *Agathe*, lied allemand par Abt, et *la Festa*, récit, et *Polacca*, de Panofka, qui ont été pour la jeune cantatrice un petit triomphe vocal. Il peut lui être permis de voir dans ce suffrage du public un signe d'avenir et de réputation.

La musique classique et de chambre est plus que jamais en honneur. Que si vous redoutiez de la voir passer de mode, allez entendre Mlle Caroline Beauvais, pianiste de l'école un peu compassée de feu Kalkbrenner; et vous écouterez avec plaisir l'habile pianiste interpréter avec Alard et Franchomme, ou seule, Mozart, Beethoven et le vieux Bach et Scarlati dans leur esprit, dans leur style et leur double sentiment musical, tout à la fois scolastique et inspiré.

Le goût de l'opéra de salon se propage. Voici que dans un concert donné dans la salle Herz, transformée en petit théâtre, M. et Mme Chaudesaigues ont fait représenter un petit ouvrage lyrique de MM. Emile Deschamps et Clapisson pour les paroles et la musique, opéra-comique en un acte, intitulé : *le Coffret de Saint-Domingue*. Les personnages, hommes et femmes, de ce petit libretto, ont été joués par des demoiselles toutes jeunes et cependant connues dans le monde musical par les noms de leurs parents. Ce sont Mlles Henrion, Chaudesaigues, Devienne, Biard et Cluesmann. Cela a été dit, joué et chanté avec intelligence et des voix charmantes. Il n'a tenu qu'aux spectateurs auditeurs de se croire à Saint-Cyr, sous Louis XIV, et de voir de charmantes filles interprètes d'*Esther* et d'*Athalie*, moins la poésie de Racine cependant. En corollaires de cette solennité lyrique sont venues les ébouriffantes chansonnettes si bien dites par le bénéficiaire ; ce sont : *Une Chaumière et son cœur*, *l'Accordeur de piano*, et puis *Vieillir* et *le Rococo*, poésies charmantes de Mme Fleury, qui pourraient se passer de musique.

Ce mélange de choses à peu près dramatiques et musicales a paru beaucoup plaire au public très-nombreux qui garnissait entièrement la salle Herz.

HENRI BLANCHARD.

L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, a eu lieu jeudi soir, 1er mars.

Voici le rapport qu'a lu M. Henrichs, son agent général :

« Messieurs,

» Je viens, au nom de votre syndicat, vous présenter le compte rendu succinct et fidèle de ses travaux depuis la dernière assemblée générale du 20 novembre 1853.

» Dans notre précédent rapport, l'état de vos recettes s'arrêtait à fin août de l'année 1853.

» Depuis le 1er septembre 1853 jusqu'au 28 février 1854, clôturant la troisième année sociale, c'est-à-dire pendant six mois, vos recettes se sont élevées à, savoir :

» Perceptions provenant de Paris.	7,952 20
» Perceptions provenant de la banlieue et province . . .	7,108 65
» Comme dommages-intérêts résultant de condamnations judiciaires et recettes diverses.	90 95
» En tout, pour six mois	15,151 80

» Pendant la quatrième année sociale, close hier 28 février et commencée le 1er mars de l'année dernière, le chiffre de vos perceptions s'est élevé :

» De Paris, à	23,311 95
» De la banlieue et province, à.	17,476 35
» Comme dommages-intérêts et recettes diverses, à. . . .	1,120 90
» Total pour la quatrième année sociale.	41,909 20

» D'après notre précédent rapport, votre Société comptait 429 membres adhérents ; 46 nouveaux noms sont venus depuis porter le chiffre actuel de vos sociétaires à 475.

» Messieurs, votre syndicat se présente à vous aujourd'hui pour la première fois après avoir assuré vos droits dans toute l'étendue des limites qui lui étaient tracées par votre acte social, c'est-à-dire dans l'ensemble des établissements publics qui exécutent vos œuvres, et que son devoir lui prescrivait d'atteindre.

» Dans nos précédents rapports, nous vous avons successivement fait connaître la série des actes judiciaires et administratifs, qui ont assuré la défense de vos droits dans les cafés-concerts, dans les concerts publics et dans les théâtres.

» Parmi les concerts, ceux des Sociétés philharmoniques avaient cru être fondés à échapper à vos perceptions. Nous vous apportons aujourd'hui un arrêt de la cour souveraine de cassation, rendu le 16 décembre dernier, lequel reconnaît que ces concerts, donnés à prix d'argent, soit à raison d'une souscription payée par des abonnés, soit à raison de distribution de billets, dont le coût est déterminé, ont bien le caractère de publicité qui les fait rentrer dans la classe des représentations auxquelles s'applique l'art. 428 du Code pénal. Il résulte de cette jurisprudence que partout les concerts publics acquittent la redevance des auteurs.

» Les Sociétés philharmoniques elles-mêmes, maintenant convaincues de la justice de vos prétentions, ou ont déjà consenti aux abonnements modérés fixés par votre syndicat, ou sont à la veille de s'y soumettre.

» *Théâtres.* Vous connaissez déjà, Messieurs, la jurisprudence conquise par votre syndicat vis-à-vis de ces établissements, notamment en ce qui touche à l'intercalation de vos airs dans les vaudevilles. Nous n'y reviendrons pas ; mais nous ne saurions cependant nous dispenser de vous apprendre qu'en ce qui concerne cette nature de vos perceptions, votre syndicat lui a depuis plusieurs mois appliqué avec quelque succès notre système d'abonnement mensuel.

» Déjà plusieurs directeurs, tant à Paris qu'en province, mieux éclairés sur leurs véritables intérêts, ont reconnu les avantages de cet abonnement, d'ailleurs peu élevé, qui, en les remettant en possession d'une foule d'airs dont ils devaient se priver, concourt au succès de leurs pièces et les débarrasse de ces mille tracasseries qu'il ne faut d'ailleurs attribuer qu'à la négation de vos droits.

» *Bals publics.* Un jugement du Tribunal correctionnel de Paris du 5 avril 1854, un arrêt confirmatif du 3 juin suivant, et un jugement du Tribunal de Bourges du 13 décembre dernier, constituent les premières bases sur lesquelles est établi aujourd'hui le droit des auteurs en matière de bals publics.

» D'autres procès pendants, et dont l'issue ne saurait être douteuse, viendront prochainement apporter une nouvelle sanction à notre droit. Nous pouvons d'ailleurs ajouter, Messieurs, que malgré cette opposition, qui s'est produite tout d'abord, et à laquelle nous devions nous attendre, chaque jour vous a apporté une nouvelle reconnaissance du droit d'auteur pour les morceaux de danse. Ainsi, à Paris, les principaux bals donnés cet hiver, notamment au Théâtre-Italien, au Jardin-d'Hiver, au Cirque de l'Impératrice, à la salle Sainte-Cécile, etc., ont acquitté votre redevance. En province, la correspondance de nos agents constate les mêmes tendances à se soumettre. Il n'est pas jusqu'aux établissements d'eaux thermales qui n'aient reconnu vos droits en matière de musique de danse exécutée dans les bals publics.

» Nous pouvons donc vous annoncer, Messieurs, qu'aujourd'hui, grâce à cette protection puissante et énergique assurée à vos légitimes intérêts tant de la part des tribunaux que de celle des pouvoirs administratifs, partout, en France, en Algérie et jusqu'à l'étranger, vos droits sont défendus et respectés.

» Et pour nous résumer, nous vous dirons le chiffre de vos perceptions pendant chacun des exercices sociaux (partant du 1er mars à fin février) qui se sont succédé depuis la fondation de l'agence dont la direction nous est confiée; et nous espérons que ce ne sera pas sans quelque satisfaction que vous remarquerez la marche ascendante de vos recettes.

» Ainsi, du 1er mars 1850 au 28 février 1851 (gestion de l'agence centrale), le montant de vos perceptions était seulement de. . . 9,205 »
» La première année sociale, elles montaient à. 14,408 50
» La deuxième année, à 24,690 50
» La troisième année, à 30,663 10
» Enfin, la quatrième année, à 41,909 20
» D'où résulte une progression de :
» 5,200 fr. dès la deuxième année ;
» De plus de 10,000 fr. la troisième année ;
» De 6,000 fr. la quatrième année ;
» Enfin, près de 12,000 fr. pour l'année sociale que nous avons close hier 28 février.

» Tels sont, Messieurs, les résultats obtenus par votre syndicat, depuis le dernier rapport qui vous a été présenté. »

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 28 février 1855.

Concerts historiques de M. Fétis. — La musique du XVIe *siècle.*

Il est inutile, je pense, de rappeler les succès qu'ont eus à Paris les concerts historiques de M. Fétis. Quoique vingt-quatre ans se soient écoulés depuis cet heureux essai d'archéologie musicale, le souvenir en est resté présent aux amateurs. Si, dans un temps où toutes les idées fructueuses sont largement exploitées par la concurrence, celle-ci est restée, par privilége, la propriété de l'artiste qui en a eu la première inspiration, c'est que, pour la réaliser, il faut un ensemble de connaissances historiques et techniques qui ne sont pas du domaine commun. M. Fétis a poursuivi ses investigations à travers le passé de l'art, et, à différentes reprises, il a fait part du résultat de ses découvertes aux membres du Cercle artistique et littéraire de cette ville, dans des conférences dont je vous ai rendu compte. Mais ces conférences n'étaient pas publiques; or, le retentissement qu'elles ont eu a fait naître chez beaucoup d'amateurs le désir de participer aux jouissances qu'y avaient trouvées les élus. Pour répondre aux sollicitations qui lui venaient de toutes parts, M. Fétis s'est décidé, comme je vous le disais dans une dernière lettre, à donner quatre concerts historiques, et de plus, ne voulant pas en faire l'objet d'une spéculation, il a résolu que le produit en serait versé dans la caisse municipale pour être employé au soulagement des pauvres.

Le but de M. Fétis en donnant quatre concerts n'a pas été seulement de satisfaire un sentiment de curiosité, mais de faire une chose véritablement utile et instructive. Cette suite de séances lui permettait de développer l'histoire de la musique durant une période étendue, en établissant un enchaînement de faits et d'idées qui ne pouvait trouver place dans une seule soirée. Les trois premiers concerts seront consacrés à la musique du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle. Le dernier montrera les révolutions principales accomplies dans la musique dramatique depuis l'origine de l'opéra jusqu'à nos jours. C'est du concert du XVIe siècle, donné samedi passé, que je vais vous entretenir.

M. Fétis avait également commencé à Paris par la musique du XVIe siècle la série de ses concerts historiques; mais son programme n'a pas été ici l'exacte reproduction de celui qu'il donna alors. Les trouvailles qu'il a faites depuis ont servi à le modifier et à le compléter. Dans cette nouvelle édition, il ne se compose plus que des chefs-d'œuvre dans tous les genres, dans tous sans exception; car M. Fétis a voulu que ses auditeurs ne fussent étrangers à aucune des formes que l'art avait revêtues à l'époque dont il se proposait de tracer le portrait musical, s'il est permis de s'exprimer ainsi. Compositions religieuses, musique de chambre vocale et instrumentale, chants populaires, airs de danse même, tout ce qui caractérise une époque a fourni un élément à ce curieux programme. Les gens qu'on appelle sérieux trouvent peut-être singulier que M. Fétis ait donné accès à des œuvres tout à fait frivoles; mais les gens sérieux ont quelquefois tort. Pensent-ils que les archéologues qui feront entendre un jour la musique du XIXe siècle dans des concerts historiques ne laisseraient pas une lacune dans leurs études rétrospectives, s'ils passaient sous silence Strauss et Musard? La musique populaire est un des éléments indispensables de l'histoire de l'art, parce qu'elle donne une idée exacte du goût de la masse, de son degré d'éducation et même de ses mœurs, choses qu'il est intéressant de connaître, et que ne font pas même soupçonner les œuvres de grand style composées pour des classes d'auditeurs exceptionnelles et privilégiées.

Non-seulement tous les genres, mais encore toutes les écoles avaient fourni des spécimens au programme du concert du XVIe siècle. Ce n'était pas moins important, car les œuvres des compositeurs d'une seule nation ne résument pas l'état de l'art à une époque. M. Fétis avait donc emprunté des fragments aux maîtres italiens, français, belges, allemands, anglais et espagnols, afin qu'on pût, par la comparaison, juger du degré auquel la civilisation musicale était parvenue dans les différents pays. Il en est résulté une variété profitable aux plaisirs du public, en même temps qu'à son instruction.

Peut-être vous surprendrai-je si je vous dis que l'exécution du concert de la musique du XVIe siècle a été supérieure à Bruxelles à ce qu'elle fut à Paris, où cependant M. Fétis avait obtenu le concours des artistes les plus recommandables. Telle est cependant l'exacte vérité. Pour rendre cette musique selon le sentiment dans lequel elle a été conçue, pour lui donner sa physionomie, son caractère, il faut plus que des talents individuels, il faut un ensemble d'exécution déterminé par une même pensée. Ces petits morceaux si simples de combinaisons, mais si compliqués de nuances délicates, ne peuvent produire d'effet que par l'unité de l'intention, c'est-à-dire par le sacrifice de la personnalité des chanteurs ou des instrumentistes. Voilà ce qu'on n'obtient guère de virtuoses renommés et indépendants, voilà ce qu'on ne peut obtenir que dans une école soumise à l'ascendant moral d'un chef éprouvé. Les fragments dont était formé le programme des concerts historiques ont été longuement étudiés et répétés, sous la direction de M. Fétis, par les professeurs et les élèves du Conservatoire, et ont été portés à une perfection de rendu impossible, je le répète, dans d'autres conditions. MM. Goassens et Cornélis, nos maîtres de chant, y ont fait merveille, ainsi que leurs disciples. En tête des exécutants pour la partie instrumentale, nous avions MM. Léonard et Lemmens. Le premier a joué, avec une élévation de style et une poésie qui lui ont valu les honneurs d'un véritable triomphe, un délicieux morceau de Schütz, compositeur allemand, intitulé *Dialogue sentimental*, puis la célèbre *Romanesca*, devenue presque populaire depuis que M. Fétis l'a fait connaître avec l'aide du célèbre Baillot. M. Lemmens a exécuté, avec la *maestria* qui lui appartient dans ce genre de musique, une pièce d'épinette composée en 1572 par William Bird, organiste de la reine Elisabeth d'Angleterre.

Il n'a été fait défaut à l'exactitude historique que dans l'accompagnement d'un chant espagnol pour six voix de femmes. Il fallait six guitares : les guitares ont bien été trouvées, mais non les guitaristes, car c'est une espèce qui ne figure plus que pour mémoire dans la zoologie musicale. M. Fétis a prévenu son auditoire qu'il avait été obligé de remplacer l'accompagnement original par un pizzicato de violes et de basses.

Au commencement de chacune des trois parties du concert, M. Fétis a fait l'histoire du genre dont elle comprenait les productions, après avoir, dans la première allocution adressée au public, rappelé quelles furent les origines de la musique en Europe au moyen âge. Ces trois discours ont

été concis et susbtantiels. Le professeur ne s'est pas borné à des considérations générales. Dans le courant du concert, il a donné sur chacun des morceaux qui allaient être exécutés des indications propres à en faire saisir le caractère, établissant d'ingénieux rapprochements, ou citant quelque trait piquant de la biographie des auteurs. Cette causerie, savante et familière à la fois, ajoutait singulièrement au charme de la musique.

L'auditoire de M. Fétis ne se composait pas seulement de connaisseurs. Beaucoup de gens du monde y étaient venus soit par curiosité, soit par philanthropie ; car les pauvres étaient, comme je vous l'ai dit, les bénéficiaires de la soirée. Nos belles dames et nos beaux messieurs du grand monde n'étaient pas sans appréhension du côté sérieux de la séance. Grande fut leur surprise en reconnaissant que jamais concert ne les avait autant amusés, grâce à la précaution qu'avait prise M. Fétis de leur rendre la science facile, et de se mettre à la portée des plus frivoles, tout en intéressant les plus sérieux et les plus instruits. Il n'était question parmi les assistants, j'en demande bien pardon à Meyerbeer, à Halévy, à Auber, qui prendront du reste leur revanche, il n'était question que de Josquin Deprès, de Palestriua, de Nicolas Gombert, de Lassus, de William Bird, de Marco Carru, de Balthazar Donati. La *Villanelle* napolitaine et la *Frottole* vénitienne détrônaient la romance et le nocturne ; la polka et la valse cédaient le pas à la *pavane* et aux *basses-danses* du temps de Catherine de Médicis. On était si fortement imprégné de la couleur locale du XVIe siècle, qu'on était étonné, en sortant, de se trouver vêtu de l'habit noir et du paletot, au lieu de porter le justaucorps de velours, la toque à plumes et la rapière au côté. Pour le moment, il n'est question à Bruxelles que des concerts historiques; les souscriptions affluent pour les prochaines séances.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la reprise de *la Juive* est annoncée pour demain lundi.

*** *La Muette* a été donnée lundi et vendredi ; mercredi le spectacle se composait de *Lucie de Lammermoor* et de *la Fonti*.

*** Une indisposition de Mme Stoltz a retardé son apparition dans *le Prophète*.

*** Les *Diamants de la Couronne* se partagent l'affiche de l'Opéra-Comique avec *Miss Fauvette* et le *Chien du Jardinier*.

*** Un ouvrage en un acte, intitulé *Yvonne*, doit être joué prochainement. L'auteur de la musique est M. le prince de la Moskowa.

*** Après avoir chanté deux fois dans *le Barbier*, Mme Viardot s'est montrée dans *le Trovatore*. Elle a repris le rôle d'Azucena, la bohémienne, que Mme Borghi-Mamo venait à peine d'abandonner. C'était agir en grande artiste que de braver le parallèle ou plutôt de ne s'en préoccuper nullement. Nous ferons comme la cantatrice, et sans rappeler les qualités éminentes de sa devancière, nous dirons que Mme Viardot n'a pas moins réussi qu'elle et par des moyens différents. On lui a d'abord reproché de déclamer plutôt que de chanter, de dire avec trop de feu, trop de gestes, en un mot d'être trop actrice. Il est vrai que Mme Viardot joue supérieurement son rôle, et que jamais peut-être on n'a joué mieux qu'elle au Théâtre-Italien. Pour nous ce n'est pas un tort, mais un mérite, et nous lui en faisons notre compliment sincère, d'autant que la cantatrice n'y a rien perdu et que sa manière de rendre tout le rôle produit sur le public la plus vive impression. Mme Frezzolini, Baucardé et Graziani remplissent toujours avec le même talent les autres rôles de l'ouvrage, dont cette épreuve a confirmé le succès.

*** Le Théâtre-Lyrique est toujours en bonne veine : *le Muletier de Tolède* et *Robin des Bois* continuent d'attirer la foule.

*** Un événement se prépare à ce théâtre. On y monte un grand ouvrage, dont M. Halévy a écrit la musique. La pièce est de MM. de Saint-Georges et de Leuven. Mme Cabel en remplira le principal rôle, et un nouveau ténor y fera ses débuts.

*** Mlle Masson vient de chanter à Nantes, avec un éclatant succès, le rôle de Fidès du *Prophète*. — *L'Etoile du Nord* sera bientôt représentée au théâtre de cette ville.

*** Pendant une représentation qui avait lieu lundi dernier, dans la journée, un commencement d'incendie a menacé la salle de l'École lyrique, située rue de la Tour-d'Auvergne. Grâce à l'intervention des pompiers et à des mesures bien prises, le danger a bientôt disparu, sans qu'on ait eu d'accident grave à déplorer.

*** Un entrepreneur de spectacles à Londres a fait arranger et traduire en anglais le poëme de *l'Etoile du Nord*, et, sous la protection du mot perfide d'*adaptation*, il a pu annoncer, jouer même, le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer. N'ayant pu obtenir la partition originale pas plus que l'autorisation du compositeur, l'*impresario* a imaginé de se tirer d'affaire avec la musique de la même façon qu'avec le poëme ; il l'a fait arranger ; il en a fait également une *adaptation*. La représentation a donc eu lieu lundi dernier. L'exécution a été ce qu'elle devait être avec des artistes sans nom, sans passé comme sans avenir. Néanmoins, ce qui est resté de la musique de Meyerbeer a suffi pour procurer au théâtre un succès complet. L'ouverture, assez bien exécutée du reste, a été *bissée*, ainsi que les couplets en l'honneur de la cavalerie.

*** Nous avons entendu cette semaine, dans une réunion intime, une ouverture à grand orchestre, composée par M. Jules Cohen. L'audition de cette œuvre, aussi remarquable par le charme des mélodies que par une instrumentation brillante, a confirmé les espérances que donne le jeune compositeur, dont la vocation est incontestable.

*** Le programme du quatrième concert de la Société des Jeunes artistes du Conservatoire de musique se compose des morceaux suivants : Ouverture de la *Flûte enchantée;* fantaisie inédite de M. Gounod ; chœur inédit de M. Alkan, et chœur des chasseurs de *Robin des Bois*. M. et Mme Gassier, du Théâtre-Italien, chanteront le duo de *Don Pasquale*, et Mme Gassier dira seule la valse composée pour elle par M. Venzano. L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup ; les chœurs seront conduits par M. Batiste.

*** Sivori est de retour de ses brillants voyages en Espagne et en Portugal. Nous avons souvent parlé des succès et des honneurs qui ont marqué chacune de ses courses. L'éminent artiste ne pouvait être moins bien reçu en France. A son arrivée, des propositions lui ont été faites par les directeurs de Rouen et du Havre, qui nous l'ont enlevé encore, mais pour peu de temps.

*** Au concert donné par Mlle Emma Picard, le 28 février, dans la salle Herz, Seligmann a joué deux morceaux tirés de son charmant écrin musical intitulé Album algérien. *La Captive* est un chant large, passionné ; *l'Aube*, au contraire, un chant élégant, calme, tranquille. Tous les deux ont obtenu le succès qui revenait de droit au compositeur et au virtuose.

*** Cette semaine aura lieu la quatrième et dernière soirée de musique classique de MM. Lebouc et Paulin. Mme Pauline Viardot, la célèbre cantatrice, s'y fera entendre dans deux airs de Haendel et dans *le Roi des Aulnes* de Schubert. Mme Mattmann jouera le grand trio de Beethoven (dédié à l'archiduc Rodolphe), avec MM. Maurin et Lebouc. M. Paulin chantera des airs de Sacchini et de Gluck, et M. Saint-Saëns exécutera, sur l'harmonicorde Debain, l'andante de la symphonie en *ut* mineur.

*** Une brillante soirée doit avoir lieu prochainement chez Pleyel. Elle sera donnée par M. Eugène Chaine, violoniste-compositeur, qui fera entendre un quatuor pour piano, un quintette pour instruments à vent et plusieurs morceaux pour le violon de sa composition. Mmes L. Salomon, Bertini, MM. Stockhausen, Wartel, Dorus, Leroy, Roméden, Rousselot, Jancourt, C. Ney et Lée prêteront le concours de leur talent à M. E. Chaine.

*** Un public d'élite assistait à la matinée musicale donnée par le jeune pianiste-violoniste Gustave Pellereau, qui a justifié, et au delà, tout ce que l'on disait de son mérite. Comme pianiste, il a des doigts, de la vigueur, de la souplesse et du sentiment ; comme violoniste, il possède les qualités qui font les bons exécutants : le coup d'archet franc, large, le doigté d'une justesse irréprochable, l'instinct des nuances et la parfaite intelligence de son instrument. Comme pianiste-violoniste il a surtout le mérite d'être original. Les effets qu'il obtient de la réunion des deux instruments sont réellement extraordinaires, et l'illusion est complète : il semble que deux artistes sont à l'œuvre, qu'ils traduisent chacun leur partie. M. Gustave Pellereau est donc appelé à une carrière brillante; car à son double talent de pianiste et de violoniste, il joint encore celui de compositeur remarquable, comme le prouvent sa *Marche triomphale* son *Orage pendant la prière* et cette *Fantaisie brillante*, pour piano et violon, qu'il exécute *seul*, et qui lui a valu de si bruyants et légitimes applaudissements. Les artistes qui ont secondé M. Gustave Pellereau sont Mlle Montigny et M. Ferran, du Conservatoire.

*** Une des récentes batailles d'Orient vient de fournir à Mlle Emilie Desmaisons le sujet d'une charmante polka, fort bien accueillie dès son apparition, et dont l'entrain et l'originalité présagent à la jeune artiste-compositeur de légitimes succès dans la carrière musicale.

*** S. M. l'Impératrice a daigné accepter la dédicace de la seconde messe à trois voix et à grand orchestre, composée par Joseph Franck, l'un des organistes de Saint-Thomas-d'Aquin.

*** Le doyen des artistes dramatiques de Bordeaux et peut-être le doyen des comédiens de France, M. Sainti, est mort à l'âge de 94 ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*. — *L'Étoile du Nord* nous est apparue dans tout son éclat et avec le succès qui partout l'accompagne. La foule s'était portée au théâtre, et la salle était plus que remplie. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Basselmans, a marché on ne peut mieux et enlevé l'ouverture de manière à satisfaire les plus difficiles. Le rôle de Peters est rendu par M. Bonnesseur avec tout le talent, le goût, l'intelligence, qu'il avait montrés dès ses débuts. Mlle Céline Mathieu s'est aussi distinguée dans celui de Catherine. MM. Carré, Hooghe, Bourgoin et Mlle Fettinger

ne méritent que des éloges. Les décors peints par M. Jules Petit, les costumes, la mise en scène font grand honneur au directeur, M. Halauzier. Somme toute, le chef-d'œuvre a obtenu un franc et brillant succès, qui ne saurait manquer d'être durable.

*** *Lyon*, 1er mars. — La première représentation de *la Promise*, opéra de M. Clapisson, a eu lieu devant une salle bien garnie; mais l'effet n'a pas répondu à l'attente générale. Plusieurs airs ont été fort bien chantés par M. Portehaut, chargé du rôle de Petit-Pierre. M. Filliol a été également très-applaudi dans celui du matelot Giraumond, qu'il a composé avec beaucoup de vérité. Quant à Mme Barbot, elle était visiblement mal à l'aise dans le rôle de Marie, qui demande beaucoup plus de légèreté que d'ampleur. Les chœurs et l'orchestre ont bien marché. Plusieurs passages ont même été enlevés avec beaucoup de verve et de précision. — On a représenté hier, pour la première fois, sous le titre de *l'Alchimiste*, un petit opéra comique en un acte d'un jeune Lyonnais qui a étudié la composition musicale sous la direction de M. Ad. Adam. Ce petit acte, qui est charmant, a fait le plus grand plaisir pour la musique. On n'y remarque aucune de ces velléités ambitieuses visant aux grands effets, et qui trahissent quelquefois l'inexpérience des débutants. Ce début est donc presque un titre de gloire pour M. Léon Paliard, qui, dès ce jour, peut, à bon droit, prétendre, comme tant d'autres, à un début au Théâtre-Lyrique.

*** *Bordeaux*, 28 février. — Vieuxtemps s'est fait entendre dans le beau concert du Cercle philharmonique; il a produit, comme toujours, un effet prodigieux. On a remarqué surtout le grand concerto en *ré* mineur, de Mendelssohn, qui a été largement interprété par le grand artiste, dignement secondé par l'orchestre, qui occupe une place si importante dans cette vaste composition. Vieuxtemps n'a cessé de soulever l'enthousiasme dans les différents morceaux qu'il a joués, surtout dans le *Perpetuum mobile*. — Le Conseil municipal a voté, il y a quelque temps, l'établissement à Bordeaux d'une bibliothèque musicale. Déjà une somme importante a été allouée à cet effet, et de nombreuses partitions ont été achetées, entre autres: *le Prophète* et *l'Etoile du Nord*, à grand orchestre. De nombreux traités d'harmonie, ont été aussi achetés. — L'administration théâtrale se prépare à nous donner *l'Etoile du Nord*, qui sera représentée dans les premiers jours de mars.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Amsterdam*.— *L'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, vient d'être représentée avec le plus brillant succès par la troupe de l'opéra allemand. L'exécution musicale et la mise en scène méritent les plus grands éloges, et font beaucoup d'honneur au directeur du théâtre, M. de Vries, qui était allé expressément à Paris pour prendre une connaissance exacte de cette belle partition à l'Opéra-Comique. Le public a fait un chaleureux accueil à l'ouvrage et aux artistes, qu'il a rappelés à plusieurs reprises sur la scène. Mme Marra, la charmante prima donna, interprète du rôle de Catherine, a surtout été l'objet de continuelles ovations de la part du public, enthousiasmé de la perfection et de la grâce de son chant et de son jeu.

*** *Berlin*. — Le Théâtre-Royal a remis au répertoire : *Olympie*, de Spontini; *le Siége de Corinthe*, de Rossini; et *la Juive*, d'Halévy. Le rôle d'Eléazar sera chanté par Roger. Au Schauspielhaus, on a donné *Struensée*, drame de Michel Beer, avec la musique de Meyerbeer.

*** *Vienne*. — Mlle Clauss en est à son quatrième concert. Dans la troisième soirée de M. et Mme Marchesi on a surtout applaudi Mlle Staudach, pianiste; nous en attendons encore deux autres : miss Goddard et Mlle Anna Weiss, de Trieste. Le pianiste, M. Willmers, donne des soirées dans le salon de M. Seuffert, dont les pianos ont obteuu une médaille de première classe à l'exposition de Londres. — Pour la prochaine saison la troupe italienne est composée ainsi qu'il suit : Mmes Medori, Borghi-Mamo, Demery-Lablache; MM. Bettini, Debassini, Everardi, Guglielmi et Rossi. La saison sera inaugurée par *le Trovatore*, de Verdi; puis viendra *Moïse*; ensuite la première représentation de *Mario Visconti*, de Petrella; nous aurons en outre un opéra nouveau de Thalberg : *Christina di Svezia*, et la *Traviata*, de Verdi. Thalberg, qui est en ce moment à Naples, doit se rendre ici pour diriger l'exécution de son opéra, dont le texte est tiré de *Monaldeschi*, drame de M. Laube.

*** *Hambourg*. — Le succès que les frères Wieniawski avaient obtenu dans leur premier concert a encore été surpassé par l'effet qu'ils ont produit à leur seconde soirée. Les deux jeunes virtuoses ont été rappelés sur la scène au moins une douzaine de fois par un public enthousiaste qui ne se lassait pas de les applaudir.

*** *Prague*. — On a repris avec le plus brillant succès *les Mousquetaires de la reine*, d'Halévy, au bénéfice de Mlle de Bracht.

*** *Hanovre*.— *Hans Heiling*, opéra de Marschner, a été repris sous la direction du compositeur, qui, à son entrée dans la salle, a été reçu avec une longue et bruyante salve d'applaudissements. Après l'ouverture, qui a été bissée, une main auguste a jeté une couronne de laurier au vénérable maestro. Deux jours auparavant on avait exécuté une production nouvelle du même auteur : *la Châtelaine*, chantée par Mlle Janda.

*** *Dresde*. — *L'Étoile du Nord* a été donnée trois fois de suite; l'empressement du public est toujours le même. M. Mitterwurzer rend fort bien le rôle de Peters; il se fait surtout applaudir dans la grande scène du deuxième acte.

*** *Stockholm*. — Sans posséder précisément de célébrité musicale, notre opéra est bien monté. Le personnel de la troupe se compose de MMmes de Romani et Michal, de MM. Rademacher et Strandberg, ténors, et de M. Walen, basse-taille. L'orchestre est fort bon, les chœurs sont satisfaisants. On traduit en suédois le texte de *l'Etoile du Nord*.

*** *Rio-Janeiro*. — L'assemblée des actionnaires du théâtre de San-Pedro, dans sa séance du 18 janvier dernier, a élu pour trésorier M. Antonio-José-Domingues Ferreira; en même temps, elle a nommé une commission directrice composée de cinq membres.

Voici la liste des concerts annoncés pour les premiers jours de ce mois :

H. HERMANN, pianiste, dans les salons de Pape.
LÉOPOLD DANCLA, dans les salons Souffleto.
ADOLPHE REICHEL, dans les salons de Pleyel.
LEBOUC et PAULIN, id.
Mlle E. GRISI, dans la salle Herz, avec le concours de Mmes Bosio, Frezzolini, Borghi-Mamo, Mlle Gassier, MM. Baucardé, Graziani, Gassier, etc., etc., etc.
ALFRED JAELL, dans la salle Sax, avec le concours de Mme Bertini et M. Hermann.
M. BRIARD, ancien élève de Baillot, séance de quatuors, dans les salons de Soufleto.

AVIS. — Le dépôt des ouvrages composant le fonds de musique de la *Société des artistes musiciens*, dont M. Lebel a été le dépositaire jusqu'à présent, vient d'être transféré à *M. Jules Heinz, rue de Rivoli, n° 116*.

Le Gerant : LOUIS DUBREUILH.

Chez JULES HEINZ, 116, rue de Rivoli.

J. BOISSIER-DURAN

Musique de piano.

Op. 10. Fleurs du passé, trois bluettes :
N° 1. Fiorenza..... 4 »
2. Napoli..... 4 »
3. Venezia..... 4 »
Op. 11. Elisa, valse brillante..... 5 »
Op. 12. L'Echo d'argent, rêverie..... 6 »
Op. 15. Fleur d'Albion, mazurka..... 3 »

Musique de chant.

Une voix dans le Désert (Stances pour baryton)..... 2 50
Fleur de jasmin, romance..... 2 50
Dodo petit, berceuse..... 2 »
Ave Maria, duetto (soprano et contralto ou ténor et basse), avec accompagnement d'orgue..... 4 50
Sub tuum, trio (soprano et basse avec orgue)..... 3 »
Salut de l'Annociation, trois duos pour voix égales avec orgue (*O salutaris, Ave Maria, Tantum ergo*)..... 12 »

Paris, E. GIROD, éditeur, successeur de Launer, 46, boulevard Montmartre.

EN COURS DE PUBLICATION,

MOZART

Collection des quatuors arrangés à quatre mains

PAR HENRI ROUBIER

Le même éditeur avait déjà publié les six quintettes de Mozart, arrangés à quatre mains par Mme Farrenc; les neuf symphonies de Beethoven, à quatre mains, par Czerny et Mme Farrenc; les dix-huit symphonies de Haydn, également à quatre mains, par Watts; les quatuors de Mozart vont compléter les collections classiques, réduites, pour le piano, à quatre mains; collections aujourd'hui indispensables aux pianistes qui veulent acquérir un talent sérieux.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

Deux Quadrilles sur

LE PRÉ AUX CLERCS ET LA MUETTE DE PORTICI

POUR PIANO, PAR

STRAUSS

PRIX : 4 Fr. 50. *Chef d'orchestre des bals de la Cour.* PRIX : 4 Fr. 50.

UN VOEU A LA MADONE NOCTURNE POUR PIANO PAR L. PASCAL GERVILLE.

Op. 28. — Prix : 6 fr.

Pour paraître très-prochainement :

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

OU

Recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme,

ET PRÉCÉDÉS D'UN

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

POLKA SUR LES DIAMANTS DE LA COURONNE PAR C. MICHEL

POUR PIANO. — Prix : 2 fr.

En vente chez J. MAHO, 10, Passage Jouffroy :

NOUVELLES PUBLICATIONS POUR PIANO

STEPHEN HELLER

Op. 83. IMPROMPTU . . . . . 5 »
Op. 84. SIX FEUILLETS D'ALBUM. 7 50
Op. 85. DEUX TARENTELLES, chaque. . . . . 6 »

W. KRUGER

Op. 40. CHANSON DE GONDOLIER, barcarolle 4 50
Op. 42. CONCERTO EN *SOL*. . . . . 18 »

G. MARCAILHOU

Le Tourbillon, grande valse . . . . . 5 »
La Préférée, grande valse. . . . . 5 »
Mousse d'or, polka-mazurka . . . . . 5 »
Inkermann, grande marche . . . . . 5 »
Rayon d'Italie, nocturne-caprice . . . . . 6 »

J. PHILIPOT

Op. 56. — **Villanelle**, prix, 5 fr.

M. DELANOUE

Op. 1. — **Eglantine**, fantaisie-mazurka, prix, 3 fr. 75.

SOUS PRESSE :

VINCENT ADLER

Op. 5. SCÈNE DE BAL, caprice brillant. 7 50
Op. 6. Fantaisie sur *Hunyady Láassló* . . . . . 6 »
Op. 7. LA CAPRICIEUSE, impromptu. . . . . 5 »
Op. 8. DANSE HONGROISE. . . . . 6 »
Op. 9. SÉRÉNADE SUR LE BOSPHORE, pièce caractéristique 6 »
Op. 10. SOUVENIRS DU LAC LÉMAN . . . . . 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 10. | 11 Mars 1855.

Où s'abonne :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, reprise de *la Juive*. — Théâtre-Lyrique, *les Charmeurs*, opéra comique en un acte, paroles de M. de Leuven, musique de M. Poise, par **G. Héquet**. — *La Volière*, opéra comique de Nadaud (6e représentation dans un saloo de la Chaussée-d'Antin). — Concert de la princesse Czartoriska, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique. — Nécrologie, le R. P. Louis Lambillotte. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Reprise de *la Juive*.

Depuis que Sophie Cruvelli est à l'Opéra, on l'attendait, on la demandait dans *la Juive* ; on n'était pas moins impatient de revoir ce grand chef-d'œuvre, dont le répertoire, pas plus que le public, ne saurait se passer longtemps. *La Juive* nous a été rendue vingt ans et quelques jours après celui de sa première apparition. Vingt ans ! c'est presque un siècle pour les ouvrages de théâtre. Combien n'en meurt-il pas dans une période si longue ; mais aussi, pour ceux qui survivent, quelle preuve de vigueur, quelle garantie d'immortalité ! *La Juive* a survécu et grandi, soit qu'on la jouât sans intervalle, soit qu'on la laissât reposer pour la reprendre. Dans le nombre de ses reprises célèbres, on n'oubliera jamais celle où Duprez, qui débutait encore, imprima au rôle d'Eléazar un caractère si neuf et si original qu'il y effaça le souvenir tout récent d'Adolphe Nourrit. Dix ans plus tard, en 1847, après une clôture de deux mois et demi, l'Opéra rouvrit par *la Juive*, et le même artiste se signala dans le même rôle par une recrudescence de talent qui rendait toute rivalité impossible. Dans le rôle de Rachel, Mlle Falcon aussi est restée supérieure à toutes les cantatrices qui l'ont abordé après elle. Mais les chefs-d'œuvre ont cela de bon que leur succès ne tient pas uniquement aux qualités de leurs interprètes : ils peuvent être plus ou moins bien rendus, ils bravent les variations du goût, les caprices de la mode. Comme *Guillaume Tell*, comme *la Muette*, comme *Robert* et *les Huguenots*, *la Juive* a eu ses jours bons et mauvais, ses inégalités de voix, de style, d'intelligence ; mais elle n'en est pas moins *la Juive*, et sa radieuse couronne n'y a pas perdu un fleuron.

La reprise de lundi dernier comptera parmi les plus brillantes et les meilleures. Sophie Cruvelli et Gueymard se sont montrés dignes de leurs rôles et d'eux-mêmes. Avec la célèbre cantatrice, il faut en prendre une bonne fois son parti : que l'on n'exige pas d'elle, le premier jour surtout, une reproduction littérale des types consacrés. La tradition l'importune, l'asservissement la gêne. Elle a besoin d'élan, d'indépendance, et son instinct fougueux l'emporte souvent trop loin, en même temps qu'il l'expose à frapper trop fort. Mais elle revient, elle se calme, elle s'accoutume au frein, et ne le mord plus de façon à le mettre en pièces. C'est ce qui est arrivé à Sophie Cruvelli dans les trois représentations données cette semaine. Elle a commencé par être une Rachel terrible et menaçante, qui avait plutôt l'air de provoquer le ciel que de l'implorer, qui exagérait l'expression de l'amour au delà des limites qu'une jeune fille ne doit pas oublier, qui disait le dernier vers de la romance : *Il va venir !* avec une énergie d'accent que les auteurs n'avaient pas prévue. Maintenant, elle est beaucoup plus modérée, plus douce, plus chaste, et l'immense plaisir que procure aux auditeurs la magnifique beauté de sa voix n'est plus altéré par une accentuation trop prononcée de poses et de gestes, par de trop violentes contractions de physionomie.

Dans le rôle d'Eléazar, Gueymard a pleinement réussi tout d'un coup. Il a joué et chanté en artiste dont les progrès sont le résultat de l'expérience guidée par d'excellentes études. A l'époque de ses débuts il avait déjà rempli ce même rôle, mais il y était d'une singulière gaucherie ; il l'a chanté depuis à Londres en italien, et puis il l'a repris en sous-œuvre, en s'aidant le plus possible, on s'en aperçoit, des intentions, des leçons encore vivantes de Duprez. Il ne pouvait choisir un meilleur modèle, et c'est avoir beaucoup profité que d'être parvenu à l'imiter avec autant d'exactitude. Le finale du premier acte, le morceau de la pâque, le trio des sequins, le trio de l'anathème, le duo du quatrième acte et le grand air : *Rachel, quand du Seigneur*, ont été pour Gueymard autant d'occasions de briller comme chanteur et comme acteur. Le jeune et tendre Arnold, le jeune et chevaleresque Raoul s'est admirablement transformé en vieux juif, dont le cœur se partage entre l'amour et la haine, amour de l'or et de sa fille adoptive, haine des chrétiens et de leur culte. Les applaudissements, les rappels ont constaté le succès de Gueymard, succès auquel Sophie Cruvelli a été plusieurs fois associée par le public.

Le rôle du cardinal Brogni, que Levasseur et Alizard chantaient si bien, est échu à Depassio, qui ne les vaut pas encore ; celui de Léopold est agréablement rendu par Boulo, et Mlle Dussy se pose en héritière de Mme Dorus-Gras et de Mlle Nau dans le rôle d'Eudoxie : l'ambition ne sied pas mal à la jeunesse. L'orchestre a fait merveille, et les chœurs nous ont paru entonner avec une verve que la belle musique d'Halévy est bien capable de leur inspirer, les magnifiques morceaux d'ensemble du premier acte, du troisième et du cinquième. Il y a vingt ans, les premiers sujets du chant ne dédaignaient pas de se mêler aux choristes ; Massol, Dabadie, Dérivis, Alexis Dupond, se faufilaient parmi les masses : aussi quel effet délicieux, entraînant, produisait le chœur des buveurs, au premier acte ! Aujourd'hui l'exécution n'en saurait être aussi remarquable ; mais le chef-d'œuvre est généreux : il rend ce qu'on lui prêtait jadis ; il fait valoir tous ceux qui l'approchent.

R.

THÉATRE-LYRIQUE.

LES CHARMEURS,

Opéra comique en un acte, imité de Favart, par M. DE LEUVEN, *musique de* M. POISE.

(Première représentation le 28 février 1855.)

Jolie pièce, jolie musique, jolie exécution : voilà la chose en trois mots.

M. de Leuven n'a qu'à se louer de sa collaboration avec Favart. Il en tire un excellent parti. Les *Charmeurs* le prouvent, et sans réplique.

Rien n'est plus simple que cette pièce des *Charmeurs*, que nous allons analyser en quelques lignes. Julien et Georgette, à peine sortis de l'adolescence, s'aiment sans le savoir, et ne peuvent s'expliquer ni le trouble qui les agite quand ils sont l'un près de l'autre, ni le malaise indéfinissable dont ils souffrent quand ils sont séparés. Or, Mme Michel, la fermière, et M. Robin, le *mareichal-férant-vétérinar* du village, — nous reproduisons scrupuleusement son enseigne, — en tiennent l'un et l'autre, celui-ci pour Georgette, celle-là pour Julien. Robin se désole; mais Mme Michel ne jette pas si vite le manche après la cognée. C'est, comme dit Robin, une maîtresse femme et la plus forte tête de l'endroit. — Voici mon plan, dit-elle à son complice. Ils s'aiment, c'est vrai; mais ils sont tous deux jeunes, crédules, superstitieux. Dites à Julien que Georgette l'a ensorcelé. Je dirai à Georgette que Julien lui a jeté un charme. Ils auront peur l'un de l'autre et ne songeront plus qu'à se fuir. Après quoi nous leur indiquerons le remède à employer pour guérir leur maladie.

Le remède de Georgette, ce sera Robin, et celui de Julien sera Mme Michel. Mais c'est là que vient échouer cette savante combinaison. Julien et Georgette trouvent que le remède est pire que le mal, et... vous devinez le reste.

Tout le mérite de cette bluette est dans la gaieté des détails et le naturel du dialogue. Le naturel! précieuse qualité qu'avait Favart au plus haut point, et que l'on n'a plus guère aujourd'hui. Ah! que Favart est un utile et précieux collaborateur!

M. Poise est un jeune homme, élève de M. Adam, et qui a mis grandement à profit les leçons de son habile maître. Il a pris toutes ses habitudes, il s'est assimilé tous ses procédés, ses dispositions instrumentales, la manière de présenter les idées et de les développer, et jusqu'à la nature même de l'idée. Il paraît appelé à succéder à M. Adam, comme un fils succède à son père. Ce sera le même homme continué. Les qualités prédominantes de M. Poise sont donc la franchise du rhythme, la clarté parfaite de l'instrumentation, la gaieté, la vivacité, la *drôlerie* même, les détails piquants, les intentions spirituelles. Sa mélodie est facile, naturelle, mais pas toujours distinguée. On peut mettre, même dans le style bouffe, une extrême élégance. Les maîtres italiens l'ont prouvé de reste, et M. Poise peut gagner beaucoup à les étudier.

Le morceau qui a obtenu le plus de succès dans son opéra, celui qu'on a fait répéter, — car aujourd'hui tout ce qui réussit se répète, — est une chanson en duo, sorte de bourrée, que les acteurs achèvent en dansant. Cette chanson est aussi le motif principal de l'ouverture. Cela est gai, franc d'allure, parfaitement campagnard, et brille par une grande vérité de couleur et de caractère. Les couplets de Robin sont excellents, ainsi que l'air de Julien :

Ah! Seigneur, qu'est-ce que j'ai?
Tout mon être est saccagé.

La mélodie est parfaitement en rapport avec le sentiment du personnage, et en même temps avec la manière baroque dont il l'exprime. Cela donne au morceau une tournure originale qui a son prix. Le duo qui suit, entre Julien et le maréchal, est vif et d'une gaîté pleine de verve. La romance de Georgette est simple et gracieuse, et le trio de cette même Georgette avec Robin et Mme Michel ne mériterait que des éloges, si les motifs en étaient plus distingués. En somme, il nous semble que le succès de M. Poise est pleinement justifié par le mérite de son œuvre, et, pour notre part, nous l'avons applaudie de très-grand cœur. Comment ne pas applaudir la musique qui nous amuse?

M. Achard a une voix jeune et fraîche et une charmante expression; il ne lui manque qu'un peu plus d'assurance; mais cela viendra de soi-même, à mesure qu'il s'habituera aux planches. Mme Meillet chante et joue à ravir, et M. Grignon, ainsi que Mme Vadé, remplissent toutes les conditions de leurs rôles.

G. HÉQUET.

LA VOLIÈRE,

Opéra comique de NADAUD.

(6e représentation dans un salon de la Chaussée-d'Antin.)

A l'auteur de la *Volière* appartient l'honneur d'avoir ressuscité de nos jours la mode de l'opéra de salon. Son nouvel ouvrage a déjà eu cet hiver six représentations devant le public le plus élégant de Paris. Admis, jeudi dernier, au nombre des auditeurs privilégiés, nous l'avons écouté avec un vrai plaisir, et nous n'en aurons pas moins à en tracer ici une rapide analyse.

L'ouverture, en *mi* bémol, rappelle dans un de ses motifs, qui se reproduit à la fin de l'opéra, le style de la jolie chanson des gendarmes. La première scène se compose de délicieux couplets à deux voix pour soprano et baryton; la romance de soprano qui suit est parfaitement déclamée; il est facile de voir que Nadaud s'inspire souvent de Grétry. Puis vient une charmante barcarolle à deux voix, terminée en trio. Ce morceau est fort remarquable; les harmonies en sont très-bien faites et témoignent des immenses progrès qu'a faits l'auteur dans la science, si nulle autre main que la sienne ne lui a prêté secours. La complainte chantée par le ténor est ravissante de suavité et de style. Un jeune amateur l'a dite avec un sentiment exquis; rien chez lui ne sent l'acteur; il n'obéit qu'à son inspiration, qui est pleine d'élégance et de distinction. Intimidé au début, il n'a donné qu'avec défiance son premier *la*; mais, remis bientôt, il a repris tous ses moyens, plus que suffisants pour un salon.

Le duo de soprano et ténor, sur un rhythme de saltarelle, renferme pour le soprano de charmantes vocalises. Il y a de plus une phrase délicieuse sur ces mots : *Il faut tout dire;* la modulation enharmonique qui la termine est neuve quoique naïve. Le finale est une sorte de parodie très-spirituelle des morceaux d'ensemble des opéras italiens. L'adagio, où tous les sentiments, bien que différents, s'expriment sur la même mélodie, est une satire piquante et de bon goût. On a bissé ce morceau.

Ce joli petit ouvrage a été très-bien dit par des amateurs de beaucoup de talent, au milieu desquels brillait la gracieuse Mme Gaveaux-Sabatier. L'Opéra-Comique pourrait en être jaloux. Nadaud, qui ordinairement et à juste titre attache moins de prix à sa musique qu'à ses paroles, doit être cette fois plus fier de sa musique, malgré le mérite du libretto.

CONCERT DE LA PRINCESSE CZARTORYSKA.

Matinées et soirées musicales.

Au commencement de ce siècle, le vicomte de Marin, qui jouait du violon en rival de Baillot, de Rode ou de Rodolphe Kreutzer, était de plus le premier harpiste de l'Europe musicale. Au temps de l'exil, de l'émigration, il se fit remarquer à l'étranger par son double talent de virtuose et de compositeur. Bien fait, beau cavalier, colonel de hussards dans l'armée du prince de Condé, aide de camp du duc d'Enghien,

il avait donné des concerts brillants et très-productifs à Londres, au bénéfice des émigrés français malheureux. Ceux-ci lui témoignèrent leur reconnaissance en faisant graver son portrait en pied, assis, costume militaire, tenant sa harpe et composant sous la dictée d'un Apollon en statue, comme la muse Erato dans le beau portrait de Cherubini par Ingres. Il était d'usage en ce temps-là que les muses et messire Apollon avec sa lyre présidassent à toutes les choses artistiques. Deux vers mis au bas du portrait du vicomte de Marin par l'abbé Delille, alors émigré aussi en Angleterre, exprimaient on ne peut mieux leurs sentiments de gratitude, en disant du gentilhomme artiste :

On le vit tour à tour vouer à nos malheurs
Sa lyre, son épée, et son sang et ses pleurs.

Marcelline, princesse Czartoryska, est une de ces individualités généreuses, muse, elle aussi, de la philanthropie, et qui rend la bienfaisance séduisante, irrésistible ; car c'est par l'organe de ces deux charmantes sœurs, appelées la mélodie et l'harmonie, qu'elle demande des secours pour ses compatriotes malheureux et souffrants. Cette fois, dans le concert qu'elle a donné lundi 5 mars dans la salle Herz, elle s'en est remise à une autre princesse, reine du chant, Mme Pauline Garcia Viardot, du soin de rappeler à ses auditeurs les naïves et pittoresques mazurkas tout empreintes de nationalité, que Chopin a faites pour le piano, et que Mme Viardot a dites avec des paroles polonaises ; car à ses brillantes facultés de cantatrice, elle joint un talent de polyglotte tout exceptionnel. Si Mme Viardot a recueilli d'unanimes suffrages ensuite en chantant des chansons polonaises, toujours en bon lithuanien, Mme de Czartoryska n'a pas moins provoqué d'unanimes applaudissements, tout à fait artistiques, dans un *andante* et des *variations* pour piano et violoncelle, de Mozart, dites par elle et Franchomme ; dans un *rondo*, avec accompagnement d'orchestre, par Mendelssohn ; mais surtout dans le beau concerto en *fa* mineur, de Chopin. L'œuvre et son interprète demanderaient une analyse consciencieuse, spéciale, détaillée ; mais nous dirons avec le poëte : Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire. C'est dans les journaux surtout que la longueur et la prolixité sont le pire défaut. Nous nous bornerons donc à citer l'*adagio* du concerto de Chopin, noble et dramatique élégie dans laquelle semble revivre l'âme du compositeur de ces suaves et vaporeuses mélodies que l'interprète a dites avec toutes les finesses, toutes les élégances de style d'une parfaite exécution et, on peut dire, de l'inspiration.

La bénéficiaire — bénéfice réalisé en suffrages des connaisseurs et en bénédictions de ses clients — a dû être satisfaite du résultat de ce concert, qui lui maintient le double et juste titre de muse de la patrie et de protectrice des malheureux.

Les autres parties ont été remplies par un excellent orchestre, admirablement conduit par Alard, et qui a dit la délicieuse symphonie en *sol* majeur de Haydn avec toutes ses délicatesses, privilége des organisations d'élite qui composaient cet orchestre de choix.

M. Fédor a chanté avec une ampleur vocale qui le rend plus propre au théâtre qu'au concert. Il n'en a pas moins été fort applaudi pour sa voix ultra-expressive et la bonne action à laquelle il a participé.

Dans cette même salle Herz s'accomplissait le lendemain une autre bonne action, dont la musique de M. Gastinel a fait presque tous les frais. Ce jeune compositeur, qui s'est déjà essayé sur notre seconde scène lyrique, dans un joli petit acte musical, a fait exécuter plusieurs morceaux de sa composition au profit de l'Œuvre des faubourgs. Ce n'a point été par charité, mais par plaisir d'entendre de bonne musique, qu'on a applaudi l'*Oratorio* de M. Gastinel, vaste composition qui le place haut dans l'estime des bons musiciens.

Société Sainte-Cécile.

(4e concert. — 5e année.)

Cette quatrième séance a commencé par l'ouverture d'*Egmont*, préface dramatique large, énergique et brillante comme le trop petit nombre d'ouvertures écrites par Beethoven. L'orchestre l'a fort bien dite ; puis sont venus les fragments du *Selam*, de M. Reyer, dans lesquels on a justement applaudi la pastorale, chantée, avec sa grâce mélodique habituelle, par Mme Meillet.

Mlle Marie Cinti-Damoreau, qui s'enhardit à chanter de grandes choses, a dit le bel air de *Montano et Stéphanie*, de Berton : *Oui, c'est demain que l'hyménée, etc.*, avec les traditions classiques et maternelles qui devaient lui attirer et qui lui ont valu, en effet, de nombreux applaudissements. La jeune cantatrice a chanté aussi une scène intitulée *Adieux des Bohémiens*, pour orchestre et chœur, paroles de M. Méry, musique de M. Wékerlin, petit drame musical bien fait, mais qui avait eu pour préface la symphonie en *sol* mineur de Mozart, chef-d'œuvre absorbant tout ce qu'il peut y avoir de facultés admiratives dans un auditoire musical. La dite symphonie a été fort bien exécutée.

Une autre symphonie à larges proportions, la première partie du premier concerto de Vieuxtemps, n'a pas été moins bien dite par l'orchestre et par le violoniste solo, M. Coblain, chargé de la partie principale.

Preciosa, le charmant petit drame lyrique de Weber, a dignement terminé ce quatrième concert.

La Société des Enfants de Lutèce, autre association musicale des sociétés chorales de Paris, qui compte déjà sept ans d'existence — elle a été fondée en 1848 — a donné une séance dans laquelle on a entendu des chœurs de MM. Gounod, de Rillé, Kücken et Vamtcker, morceaux bien faits, bien écrits, qui, en laissant désirer dans l'exécution un peu plus de justesse, d'ensemble et de distinction dans l'émission du son, témoignent cependant de la chaleur, du zèle de cette société.

M. Richel, bon compositeur allemand, a donné chez Pleyel une soirée musicale dans laquelle on a fort justement applaudi plusieurs de ses œuvres, et de plus, un excellent violoncelliste, M. Bartel, et Mlle Valentine Bianchi, chantant, entre autres choses, des mélodies russes qui ont fait plaisir, attendu que la musique, et surtout le chant, est une langue universelle qui plaît partout et plaira toujours, malgré les rivalités de nations.

Le violon, qui égale, rivalise toutes les langues, toutes les voix, quand il est dans d'habiles mains, a charmé la brillante société qui s'était rendue aux Invalides, chez M. et Mme Cristiani. M. Sighicelli, violoniste de Bologne, élève de Mayseder, a dit, dans une de ces réunions, deux *soli* d'une manière très-remarquable. Son puissant, doubles cordes et *staccati* brillants, justesse imperturbable, hardiesse d'archet et mélodie expressive, prenant sa source dans un profond sentiment musical, telles sont les qualités qui promettent un bel avenir de virtuose à ce jeune artiste de vingt-deux ans.

Pour éviter la monotonie résultant des appréciations critiques ou élogieuses sur les artistes procédant sur le même instrument, on n'est pas fâché et l'on est toujours sûr d'avoir sous la main, ou plutôt sous la plume, un ou une pianiste comme Mlle Ida Boullée, interprète de la musique de Beethoven, de Mendelssohn, de Schuloff et de Krüger, et qui la dit fort bien, comme elle l'a prouvé au concert qu'elle a donné le mois passé dans la salle Herz.

En remerciant Mlle Boullée du petit épisode qu'elle nous a fourni, il n'en faut pas moins revenir aux nombreux interprètes du roi des instruments. Mais de même que nous avons invité récemment les nombreux auditeurs de nos plus nombreux concerts à ne pas confondre la charmante Cinti-Damoreau avec la non moins charmante Moreau Sainti, de ne pas prendre Mlle Adrienne Picard pour Mlle Emma Picard, Mlle Philibert pour le Philibert, le bon sujet bien entendu, de la comédie de Picard, nous pensons que nos lecteurs connaissent *de visu* le personnel des artistes de talent qui se produisent en public, et qu'ils ne prendront pas M. Charles Dancla pour M. Léopold Dancla. Ce dernier a donné mercredi passé, dans les salons Souffleto, un concert instru-

mental et vocal par lequel on peut dire qu'il s'est maintenu dans la place des bons solistes conquise légitimement par lui depuis quelques années. Il a dit avec M. Goria, notre brillant pianiste, et son autre frère — tâchons de nous y retrouver — M. Arnaud Dancla, le violoncelliste, un fort joli trio pour piano, violon et basse, par M. Charles Dancla.

La femme du bénéficiaire s'est montrée dans ce concert cantatrice habile, possédant un bel instrument vocal, qui, assoupli, cultivé, lui promet un avenir d'artiste à brillants succès.

M. Cuvillon, autre violoniste distingué, continue à faire entendre à un auditoire d'élite de bonne musique de chambre, dite avec tout le respect et l'amour pur qu'inspirent les œuvres de nos grands maîtres. Mme de Grandval émaille quelquefois de ses fraîches compositions vocales et instrumentales le champ d'immortelles fleurs classiques dont M. Cuvillon et ses charmantes clientes — qu'on nous pardonne cettefigure un peu maniérée — font une ample moisson. Et à propos de clientes, de disciples qui voient en leur professeur un prophète musical, il faut citer celles de M. Stamaty, maître habile, admirateur des grands maîtres, dont il interprète si bien les chefs-d'œuvre dans ses séances, qui ne l'applaudissent pas moins lorsqu'il fait entendre ses charmantes compositions. Cela doit être, car, sous le titre générique d',*Études* devenu un peu banal, l'habile professeur peint toujours une impression de l'âme, du cœur ou de l'imagination. On dirait un des douze apôtres chargés de continuer la mission de Frédéric Chopin en ce monde musical.

M. Chaine est un violoniste distingué parmi tous ceux qu'a créés l'école française ; il est artiste dans la bonne acception de ce titre, en y joignant plusieurs des qualités de l'homme du monde dont le virtuose de profession fait assez ordinairement bon marché.

Dans le concert qu'il a donné jeudi dernier chez Pleyel, M. Chaine s'est justement fait applaudir comme bon compositeur, et n'a pas obtenu moins de succès comme exécutant. Les connaisseurs ont pu apprécier son jeu fin, son intonation d'une justesse imperturbable, son trille brillant, son *staccato* bien mordu, son archet leste, preste dans le détaché, le pointillé, et le *brio* de sa double corde, et l'allure passionnée de ses doubles octaves. Son quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle est une œuvre estimable. Il y a de la fantaisie, ce mot pris en bonne signification, dans son caprice sur la *Romanesca* pour violon. Les fragments d'un quintette pour instruments à vent, dits par MM. Dorus, Triébert, Leroy, Rousselot et Jaucourt, témoignent des bonnes études d'instrumentation de M. Chaine. Enfin, sa *Tarentelle*, pour être jetée dans le même moule que toutes les tarentelles passées, présentes ou à venir, est tout aussi entraînante que ses aînées par le rhythme et la fougue, et la mélodie et le *brio*. Au reste, après avoir entendu M. Chaine, on peut dire ce mot historique : Il n'y a rien de changé en France et dans l'art; il n'y a qu'un bon violoniste de plus.

Après tant d'exhibitions musicales plus ou moins sérieuses et importantes; après la grande pièce, après le grand concert, la petite pièce ; la petite soirée musicale et dramatique : c'est la mode; on mêle les jeux du théâtre aux amusements lyriques. M. Emile Thierry est un jeune homme quelque peu poëte, chanteur de chansonnettes fort amusantes composée par lui, et de plus, comédien naturel et vrai. Il en a donné la preuve dans la soirée musicale et dramatique dont nous venons de parler. A la suite d'une exhibition de musique vocale et instrumentale qui n'avait rien de commun avec celle qu'annonçait le programme qu'on avait distribué dans la salle du théâtre de l'École lyrique, mais qui n'en a pas moins fait beaucoup de plaisir aux auditeurs, M. Emile Thierry a joué le rôle de Charles Berneret dans le joli vaudeville de M. Théodore Barrière: *Quand on veut tuer son chien....* La pièce et l'acteur, le chansonnier, comme poëte-chanteur, ont fait plaisir. Nous l'engageons cependant à relire la fable de la chauve-souris de La Fontaine et à ne pas dire incessamment :

Je suis oiseau : voyez mes ailes ;
— Vive la gent qui fend les airs !
Je suis souris; vivent les rats !
Dieu confonde les chats !

Qu'on nous pardonne ce mauvais jeu de mots; ce dernier vœu, au reste, est celui de tous les chanteurs.

HENRI BLANCHARD.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

Du Conservatoire impérial de musique.

(Quatrième concert.)

L'ouverture de *la Flûte enchantée* ouvrait cette séance, dont l'événement principal devait être l'exécution entière de la symphonie composée par Gounod à l'intention et au profit des Jeunes artistes. Un mois auparavant, deux morceaux de cette symphonie avaient été entendus, et nous avons dit alors combien ils faisaient désirer de connaître le reste de l'œuvre. Aujourd'hui ce désir est satisfait : nous avons la symphonie complète; nous pouvons la juger dans son ensemble et ses détails.

Le premier morceau, que nous ne connaissions pas encore, est excellent; l'idée en est franche, la coupe heureuse; point de longueurs ni de recherche : du naturel et de l'imprévu, deux qualités de réunion difficile. L'andante, ou allegretto, ne nous a pas causé moins de plaisir qu'à la première audition : c'est de la fugue mélodique et chantante; le scherzo n'a pas paru non plus moins séduisant, moins charmant à tout l'auditoire; chaque retour du motif a ramené ce murmure flatteur qui témoigne plus et mieux encore que les bravos. Le quatrième et dernier morceau n'est pas celui que nous préférons, quoique travaillé avec soin, quoique brillant, avec excès peut-être. Les plus grands compositeurs ont tant de peine à bien finir ! Le quatrième morceau des symphonies les plus célèbres est si rarement l'égal du second, du troisième et même du premier ! Cependant on aurait tort de croire que le quatrième morceau de la symphonie de Gounod n'ait pas produit d'effet. Comme les trois autres, il a été exécuté avec une verve chaleureuse, accueilli avec un sincère enthousiasme. Quelques retouches, quelques coupures, pourront l'améliorer, en faisant disparaître ce qu'il y a de vague et d'exubérant dans quelques-unes de ses parties.

Quoi qu'il en soit, cette symphonie est un titre, et un glorieux titre pour l'auteur, comme pour la Société. Gounod a compris ce qu'il fallait à une jeune phalange d'artistes, conduite par un chef plein d'ardeur et de talent. Il a écrit pour elle une œuvre qui marquera son point de départ et restera sa propriété. Pasdeloup avait fondé la Société avec son baton de mesure : Gounod l'a fondée à son tour avec sa symphonie, que tout le monde voudra entendre exécuter par les jeunes artistes, auxquels elle est dédiée. D'autres œuvres viendront à la suite, et formeront un riche répertoire ; les artistes grandiront avec les œuvres, et la célèbre Société des concerts aura quelque jour une rivale, peut-être une héritière. Si les morts y perdent quelque chose, les vivants y gagneront.

Un tout jeune élève d'Alard, nommé Bauer Keller, faisait acte de talent précoce, en jouant dans cette séance une fantaisie sur la valse du *Désir*. Laissons murir cet artiste en herbe, qui promet d'être excellent musicien. M. et Mme Gassier chantaient ensemble le charmant duo de *Dòn Pasquale*. Mme Gassier disait seule d'assez médiocres variations de Vaccai, ce qui ne l'empêchait pas d'être applaudie comme au théâtre, et comme elle venait de l'être en communauté avec son mari.

P. S.

NÉCROLOGIE.

LE R. P. LOUIS LAMBILLOTTE.

Le R. P. Louis Lambillotte était né à Charleroi, en Belgique, le 12 mars 1797. Sa vocation à la vie religieuse se révéla de bonne heure et le détermina à entrer dans la Compagnie de Jésus, qu'il devait illustrer par son talent et édifier par ses vertus. Le temps de son noviciat se passsa à Saint-Acheul, d'où il fut envoyé à Fribourg. C'est là qu'il a composé les douze grands saluts qui ont commencé sa réputation. Vers 1837, il fut un des fondateurs du collége de Brugelette, où il demeura près de quinze ans, objet de respect et d'affection pour tous ceux qui vivaient auprès de lui. Sa nature était simple, franche et cordiale ; on ne l'appelait que le bon père Lambillotte. Son affabilité et sa douceur étaient inaltérables ; sa modestie et sa charité telles, que jamais on ne l'a entendu critiquer amèrement personne, pas même les compositeurs dont il était bien à même de juger les œuvres, et qui ne se faisaient pas faute de maltraiter les siennes. Celles-ci étaient en effet dans toutes les mains ; son nom était un des plus populaires de la musique religieuse.

Ce n'est pas le moment de faire l'analyse complète de ses travaux. Nous dirons seulement qu'il a composé plus de 250 cantiques, dont quelques-uns n'ont pas encore paru ; 35 saluts, 4 messes solennelles, 6 oratorios, 2 tragédies lyriques, des chœurs sur différents sujets, des romances religieuses, des ouvertures, etc. Il est évidemment le roi du cantique. Dans ses oratorios, il a montré quel parti l'on pouvait tirer au point de vue de l'art d'une intelligence profonde des mystères de l'Evangile. Malgré l'imperfection de certaines parties de ses ouvrages, on ne peut se dispenser de reconnaître qu'il était doué d'une organisation musicale exceptionnelle. Ses compositions sont pleines de sentiment religieux. En général, ses chœurs font de l'effet, son orchestration est sonore et brillante : on s'aperçoit facilement qu'il a puisé ses inspirations à la source de la grande école italienne. Il avait étudié Azioli, Righini, Astoffi, Terziani et Zingarellis qu'il avait connu personnellement. Quelques jours avant sa mort, je l'ai surpris lisant les pages sublimes de Palestrina, dont il ne parlait qu'avec enthousiasme ; ce grand maître du XVIe siècle lui était devenu particulièrement cher, depuis qu'il s'était adonné à la science du chant ecclésiastique à laquelle il avait voué son existence.

La copie authentique du manuscrit de saint Grégoire retrouvée à l'abbaye de Saint-Gall et déjà publiée, a fait pressentir ce que pourra devenir l'œuvre dont elle était comme l'introduction. Ce graduel unique dans le monde, dont un bonheur extraordinaire lui avait mis l'exemplaire entre les mains, est d'une authenticité irréfragable, appuyée sur des témoignages certains ; il a été couronné par l'Académie des sciences, il confirme et complète la restauration de ces mélodies qui, au dire de l'antiquité, furent divinement inspirées. Une brochure importante intitulée : *Quelques mots sur la question du chant liturgique*, dont l'impression s'achevait le jour même de sa mort, va bientôt expliquer mieux que nous ne le pourrions faire, la suite et le dessein de son entreprise ; et bientôt un ouvrage complet qui a pour titre : *Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien*, épuisera, nous le croyons, une question que personne aujourd'hui n'a poussée plus loin que le P. Lambillotte. Les principes développés dans ce livre sont tirés des traités qui faisaient foi au moyen âge, ceux d'Hucbald de Saint-Amand, d'Oddon de Cluni, de Gui d'Azezzo, de saint Bernard, tous fondés sur la théorie de l'école grecque. En même temps qu'il composait cet ouvrage, le P. Lambillotte traduisait, d'après les manuscrits neumatiques, tous les chants de l'église et les rétablissait dans leur pureté primitive. Il a pu construire ainsi un Graduel, un Antiphonaire, auxquels, grâce à Dieu, il ne manque pas une seule note ; ce qui lui faisait dire souvent à ses amis qu'il pouvait mourir, puisque son œuvre était accomplie.

Je n'ai pas parlé d'une histoire complète du chant ecclésistique depuis les apôtres jusqu'à nos jours, écrite tout entière de sa main, et qui a dû lui demander d'immenses recherches ; il n'a jamais songé à se faire gloire d'un aussi bel ouvrage qui eût suffi à illustrer un autre savant. J'oubliais encore une méthode complète d'accompagnement pour le chant grégorien, dont il écrivait les dernières phrases quelques instants avant sa mort. Le public pourra donc bientôt connaître ces magnifiques ouvrages, et l'église en pourra jouir. Le laborieux écrivain avait auprès de lui des frères qu'il avait initiés à son travail et mis à même de poursuivre après lui l'œuvre commencée. Ils ne failliront point à ce devoir, et tous ces livres paraîtront comme si le bon père était encore en ce monde.

La plupart étaient en voie de publication quand Dieu nous a enlevé le P. Lambillotte, le 27 février, au collége de l'Immaculée Conception, à Vaugirard, où il habitait depuis son départ de Brugelette. Ses funérailles ont eu lieu avec la simplicité qui convient à un religieux voué à la pauvreté. Pendant une messe basse on a chanté quelques versets de la prose des morts et un *Beati qui in Domino moriuntur*, de Baini, d'un très-beau caractère. Avant l'absoute, 300 voix ont entonné à l'unisson : *Au secours, Vierge Marie !* un de ses cantiques le plus inspirés, dont l'effet a été saisissant. Son corps a été déposé dans un caveau du cimetière de Vaugirard.

N. P.

NOUVELLES.

*** Au Théâtre impérial de l'Opéra, *la Juive* a été donnée lundi, mercredi et vendredi, toujours devant une salle brillante complétement remplie.

*** L'indisposition de Mme Stoltz, plus sérieuse qu'on ne le croyait d'abord, retarde encore la reprise du *Prophète*.

*** Gueymard, qui vient d'obtenir un si grand succès dans le rôle d'Eléazar, a été réengagé pour cinq années.

*** Mme Laborde, qui est en ce moment à Marseille, doit bientôt reprendre son emploi de chanteuse légère sur notre première scène lyrique.

*** Parmi les engagements d'artistes nouveaux, on annonce celui de Wicart, le brillant ténor du théâtre de Bruxelles, ancien élève de Révial, et celui de Mlle Moreau-Sainti, fille de l'artiste et professeur de ce nom. Cette jeune personne, qui promet un sujet de premier ordre, suit au Conservatoire la classe de chant de Mme Damoreau.

*** Le répertoire de l'Opéra-Comique n'a pas varié depuis la semaine dernière ; *les Diamants de la Couronne* en ont toujours occupé le premier rang.

*** M. Harris, régisseur général du « Royal-Italian-Opera » de Londres, est à Paris depuis quelques jours pour faire exécuter les costumes et les accessoires de la mise en scène de l'*Étoile du Nord*, qui va être montée sur ce théâtre de la manière la plus splendide. Les principaux rôles seront chantés par Formès, Lablache, Lucchesi, Gardoni, Tagliafico, Zelger, Polonini, et par Mmes Bosio et Maray. Les rôles des deux vivandières sont réservées à deux prime donne, et les couplets de la cavalerie seront chantés par un ténor de force, qui sera engagé à cet effet. L'illustre auteur de la partition écrit à cette occasion deux airs nouveaux qui seront ajoutés aux rôles de Lablache et de Gardoni.

*** Le Théâtre-Italien a donné lundi *les Puritains* ; jeudi et samedi, *Ernani*.

*** Notre poëte Méry, en plaçant des paroles françaises sous le texte italien de la ravissante valse composée pour Mme Gassier par le maestro Venzano, et si heureusement intercalée par elle dans *le Barbier de Séville*, vient d'adresser le quatrain suivant à la nouvelle et séduisante Rosine du Théâtre-Italien :

Soit de Cadix, soit de Séville,
Vous venez du ciel espagnol,
Où naissent, dans la même ville,
La Rosine et le rossignol.

Ces vers autographes accompagnent le portrait de Mme Gassier, dans la publication qui vient d'être faite par *le Ménestrel* de cette valse *chantée*, dont Strauss s'est aussitôt emparé pour son merveilleux orchestre de l'Opéra.

*** Le Théâtre-Lyrique va reprendre dans les premiers jours de la semaine prochaine l'opéra de *Maître Wolfram*, qui, lors de son apparition, fut fort bien accueilli. C'est un succès nouveau qui attend la jolie partition de M. Reyer.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de février dernier se sont élevées à la somme de 1,252,715 fr. 6 c. ; le mois de janvier, plus long de trois jours, avait produit 33,723 fr. 37 c. de plus.

*** Berlioz est de retour à Paris. Voici ce qu'on écrit de Weimar sur le dernier concert donné par lui dans cette ville : — « Le concert qu'Hector Berlioz a donné mercredi dernier au théâtre de Weimar a obtenu un succès immense. On exécutait *l'Enfance du Christ*, *la Symphonie fantastique* et sa conclusion *le Retour à la vie* (monodrame lyrique, ainsi que l'appelle Hector Berlioz). Rappelé quatre fois, après le monodrame, au milieu d'indescriptibles transports d'enthousiasme, l'auteur a dû reparaître encore deux fois après l'oratorio, et autant après la symphonie. *Le Chœur des Ombres*, *le Chant de Bonheur* et la fantaisie dramatique sur *la Tempête*, de Shakespeare, qui termine le monodrame, ont fait particulièrement une impression profonde sur le public. Le monodrame a été exécuté pour la première fois *dramatiquement*, sur l'avant-scène, devant la toile baissée, l'orchestre et les chanteurs étant sur le théâtre et invisibles par consé-

quent. MM. Caspari et Milde, artistes du théâtre de Weimar, qui chantaient les soli, s'en sont acquittés avec un talent remarquable. M. Granz, chargé du rôle de *l'artiste*, a dit le monologue avec beaucoup d'intelligence. »

*** Le concert annuel de la Société de bienfaisance allemande, au profit de ses pauvres, aura lieu samedi soir, 17 mars, dans la salle Pleyel. Mme Deligne-Lauters y chantera l'air de *Robin des Bois*, dans lequel elle excite toujours un si grand enthousiasme au Théâtre-Lyrique; Mlle Bianchi dira un air de J. Séb. Bach, ce grand maître allemand; M. Stockhausen, un air de *Paulus*, le chef-d'œuvre de Mendelssohn. MM. Armingaud et Lee y concourront pour leur part, et M. Rosenhain, qu'on a si rarement occasion d'entendre en public, y jouera plusieurs morceaux de sa composition : un trio inédit, une ballade, *la Calabraise* et *la Tempête*, et il improvisera sur des thèmes donnés.

*** Alexandre Batta, l'éminent virtuose, doit reparaître prochainement sur notre scène musicale, d'où il se tenait éloigné depuis trois ans. Le concert qu'il va donner incessamment dans la salle Herz nous rendra les chants inspirés de l'harmonieux violoncello. Le trio de *Guillaume Tell* pour trois basses, qui, en 1852, fut accueilli avec un véritable enthousiasme, sera exécuté par MM. Batta, Lee et Braga. Le programme promet, en outre, une composition de Hartog, que l'on dit aussi gracieuse qu'originale; elle est écrite pour orgue, harpe, violon, violoncelle et piano. MM. Godefroid, Lefébure Wély, Dubois et Fédor ont assuré leur concours au brillant artiste.

*** M. Charles Dancla, l'excellent violoniste, est nommé professeur au Conservatoire de musique.

*** Alfred Jaell, à peine revenu de ses voyages artistiques, va se remettre en communication avec le public parisien, en donnant un concert dans lequel il exécutera la grande sonate en *la*, de Beethoven, et plusieurs fantaisies, sérénades et autres morceaux de sa composition, avec le concours de M. Herman et de Mme Anna Bertini.

*** Nous avons entendu, mardi dernier, dans une soirée tout à fait intime, le jeune pianiste Ferdinand de Croze, nouvellement arrivé à Paris, où il vient se fixer. S'il faut apprécier cet artiste par les morceaux de sa composition que nous avons entendus dans cette soirée, et par la manière habile dont ils ont été exécutés, nous devons en conclure que M. de Croze est non-seulement un pianiste hors ligne, mais encore un musicien de grand mérite. Du reste, le public sera bientôt appelé à ratifier ce jugement, car le jeune virtuose doit incessamment se faire entendre dans un concert.

*** M. A. Gathy se propose de faire paraître une troisième édition, très-augmentée, de son *Dictionnaire de conversation musicale*, dont l'éditeur se réserve de publier à Paris une traduction française. L'auteur croit devoir inviter MM. les artistes, compositeurs de musique, musicologues, éditeurs et fabricants d'instruments de musique de la France, de la Belgique et de la Hollande, dont les noms figurent dans la dernière édition, à lui envoyer les additions ou les rectifications que pourraient réclamer les articles qui les concernent. Ceux d'entre eux qui n'ont pas été mentionnés dans cette édition voudront bien lui faire parvenir des renseignements précis sur leur vie et leurs productions.

*** Les Sociétés chorales de Paris viennent de se réunir en association. Le Comité, présidé par M. Delaporte, compte au nombre de ses membres d'honneur les membres de l'Académie des beaux-arts (section de la musique), M. le prince de la Moskowa, M. le duc de Bellune et M. de Bourgoing, préfet de Seine-et-Marne. Le troisième concert de l'Association a été donné dimanche dernier dans la salle de la Redoute par la Société des Enfants de Lutèce, qui, sous la direction de leur habile chef, M. Gaubert, a exécuté, avec un ensemble remarquable et une parfaite entente des nuances, *la Patrouille* et *Im Wald*. La grande séance donnée par toutes les Sociétés réunies doit avoir lieu le 1er avril prochain; d'après les nombreuses demandes de lettres d'admission adressées chaque jour au Comité, on peut prévoir dès aujourd'hui que la salle Barthélemy sera trop étroite pour contenir le public d'élite que l'Association compte convier à cette grande fête de l'art.

*** Les anciens élèves de l'école fondée et dirigée par Alexandre Choron se réuniront dans un banquet le 19 mars, jour de la Saint-Alexandre, anniversaire de la fête de leur maître. Les souscriptions sont reçues chez Brébant, restaurateur, rue Neuve-Saint-Eustache, n° 10. On souscrit aussi entre les mains des commissaires du banquet : G. Duprez, Nicou-Choron, P. Scudo, Adrien de La Fage, président, L. Diestch, H. Valicquet. Le même jour, M. Nicou-Choron fera exécuter une messe à orchestre, de sa composition, dans l'église de Sorbonne, où M. Choron, son beau-père, remplissait les fonctions de maître de chapelle.

*** La belle collection de valses, polkas, redowas, siciliennes, polkas-mazurkas, etc., intitulée *les Perles du théâtre*, obtient un légitime succès. Les portraits des actrices célèbres par MM. Desmaisons et Ch. Vogt, ajoutent au mérite des compositions de Musard, Adrien Talexy, Alphonse Leduc, Henri Marx, Camille Michel, Pasdeloup.

*** Georges Mathias, dont la Société Sainte-Cécile se dispose à exécuter une seconde fois la symphonie, se fera entendre dans la prochaine séance de musique classique qui sera donnée par Maurin, Chevillard, etc., ainsi que dans une matinée d'Alard et Franchomme, au commencement d'avril.

*** La Société Sainte-Cécile exécutera dans son cinquième concert les morceaux suivants : 1° ouverture de *Don Juan*, de Mozart; 2° symphonie en quatre parties, de Georges Mathias, exécutée pour la première fois au concert consacré annuellement à l'exécution des œuvres des compositeurs contemporains; 3° air de *Don Juan*, de Mozart (*Batti, batti o bel masetto*), chanté par Mme Bertini, 4° fragment de *Portia*, opéra inédit de M. Ed. de Hartog, poëme d'Emile Augier; 5° finale d'*Oberon*, de Weber; air chanté par Mme Bertini; duo chanté par Mme Bertini et Mlle Granier; ronde du sérail; chant; 6° symphonie en *ut* mineur, de Beethoven.

*** La Société des concerts a exécuté dans sa quatrième matinée la symphonie héroïque de Beethoven, un chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau; un air de danse d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck; l'air d'Anaï (quatrième acte de *Moïse*), de Rossini; une symphonie d'Haydn et un chœur de Marcello.

*** L'un des écrivains qui, au commencement de ce siècle, ont le plus honoré la presse par leur caractère et leur talent, M. Fabien Pillet, est mort, il y a quelques jours, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Il s'était également fait estimer dans sa double carrière littéraire et administrative. Il était père de M. Léon Pillet, ancien directeur de l'Opéra, maintenant consul à Cagliari, et de M. Gustave Pillet, qui remplit, comme lui, d'importantes fonctions au ministère de l'instruction publique.

*** Un malheur qui n'admet pas de consolations vient de frapper Mocker, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique. Sa fille unique a succombé, mardi 6 mars, à l'âge de vingt ans et deux mois. Anne-Léontine-Marie Mocker était née à Toulouse le 6 janvier 1835. Le 31 août dernier, elle avait débuté au théâtre du Vaudeville dans une pièce intitulée : *A qui mal veut*. Malgré le succès qui avait marqué ses premiers pas, elle résilia son engagement pour se livrer à de sérieuses études dont elle ne devait pas recueillir le fruit. Ses obsèques ont été célébrées jeudi matin dans l'église de Notre-Dame-de-Lorette au milieu d'un concours d'auteurs, de compositeurs et d'artistes de tous les théâtres de Paris. Un *Miserere*, composé en 1819 par M. Fétis pour Mme Gail, a été chanté par les camarades de son infortuné père : Battaille, Ponchard, Ricquier-Delaunay, Bussine, Faure, Puget, Chapron, Nathan. On se rappelle que ce dernier avait perdu lui-même deux petites filles dans la même nuit, il y a quelques semaines.

*** Antonio Cammera, l'un des plus grands violonistes de son temps, est mort le 8 février dernier, à Venise, à l'âge de quatre-vingts ans. Il y a cinquante ans, Cammera donnait de brillants concerts à Paris, à Vienne et dans d'autres capitales. Il avait, dit-on, le coup d'archet grandiose; Paganini était au nombre de ses admirateurs les plus enthousiastes. Cammera, le virtuose jadis si célèbre et que le monde avait fêté si longtemps, a fini ses jours dans la misère et dans l'abandon.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens*, 6 mars. — Dans le concert donné au profit des pauvres le 28 février dernier, l'orchestre de la Société philharmonique a exécuté avec un ensemble et une fermeté qui lui ont valu d'unanimes suffrages, l'ouverture de *l'Étoile du Nord* et *la Marche aux flambeaux*, magnifiques symphonies dans lesquelles Meyerbeer a marié les plus douces mélodies aux effets harmoniques les plus vigoureux. Le chœur des *Deux avares*, de Grétry, et celui du *Comte Ory*, exécutés avec un ensemble remarquables, ont été aussi très-chaleureusement applaudis. Mme Frezzolini, quoique indisposée par les fatigues du voyage, a provoqué le plus vif enthousiasme. Auprès d'elle se trouvait Graziani, dont l'admirable voix de baryton a parfaitement secondé la célèbre cantatrice dans le duo du *Barbier* et dans celui du *Trovatore*. Une des merveilles de la soirée a été le jeune violoniste Lotto, qui a provoqué à plusieurs reprises une admiration enthousiaste par la précocité de talent prodigieuse avec laquelle il a exécuté la fantaisie de Ernst sur *Otello*, une *Polonaise* de Mayseder et *le Mouvement perpétuel*, de Paganini. Ces morceaux, d'une difficulté formidable, ont été joués par le jeune Lotto avec une aisance, une hardiesse, une perfection incroyables, et salués par de véritables tonnerres d'applaudissements, dont une partie revenait au maître du jeune virtuose, M. Massart. Mme N. Louis a exécuté sur le piano une fantaisie religieuse, *le Passage de la caravane*, et une saltarelle de M. N. Louis son mari, compositeur très-distingué. Le piano d'accompagnement était alternativement tenu par M. Alary, le maëstro des Italiens, et par M. le comte des Essarts, avec un remarquable talent.

*** *Nantes*, 1er mars. — M. E. Taldoni, chanteur distingué, a donné un concert dans lequel il a fait preuve d'un vrai talent. Sa voix est d'un timbre égal, d'une flexibilité remarquable et d'un volume suffisant. Ascher, l'habile pianiste, s'est signalé à côté de lui.

*** *Montpellier*. — La reprise des *Huguenots* a été très-brillante, de la part des artistes et aussi de celle de la direction, L'enthousiasme a plusieurs fois soulevé la salle entière

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Gand*, 26 février. — Le grand événement de la semaine a été l'apparition de *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer. L'exécution de l'ouvrage a été fort bonne. Tous les artistes ont montré un talent réel. Mlle Nelly Dulon s'est fait applaudir à plusieurs reprises dans le rôle de Prascovia; mais les honneurs de la soirée ont été pour Mme Numa, dans le rôle de Catherine.

A la fin de la pièce, un rappel unanime a couronné les bravos que le public lui avait décernés pendant toute la soirée. Les chœurs ont chanté avec un rare ensemble. L'orchestre a bravement marché. La mise en scène ne mérite que des éloges.

*** *Bruxelles*, 2 mars. — La semaine a été marquée par les reprises du *Pré aux clercs*, de *la Reine de Chypre* et de *Jérusalem*. *La Reine de Chypre* a été revue avec un grand plaisir. Les honneurs de la partition d'Halévy ont été dignement faits par Wicart, Carman, Depoitier et Mlle Elmire.

*** *Cologne*. — Les sœurs Virginie et Caroline Ferni ont joué deux fois au théâtre avec le plus grand succès devant un très-petit auditoire. M. Simons, membre de la réunion pour chant d'hommes, a débuté dans la carrière théâtrale par le rôle de Bélisaire, dans l'opéra de Donizetti. Il possède une fort belle voix de baryton et pourra réussir. — F. Hiller est de retour de son voyage à Weimar, Leipzig, etc. — *L'Étoile du Nord* est en répétition. — Dans la Société musicale, M. Théodore Pixis a magistralement exécuté une fantaisie brillante et très-difficile sur des motifs des *Huguenots*.

*** *Hanovre*. — Schulhoff a donné son premier concert; le célèbre pianiste y a justifié de la manière la plus éclatante la réputation qui le précédait parmi nous. Chaque morceau a été couvert d'applaudissements par un nombreux auditoire, dans lequel on remarquait toutes les notabilités artistiques de notre capitale.

*** *Berlin*. — On a repris un opéra de Glaeser : *L'Aire de l'aigle*, dont le texte est tiré d'une nouvelle de Mme Schopenhauer. Roger a fait sa rentrée par le rôle de Raoul, dans *les Huguenots*.

*** *Leipzig*. — Au dix-huitième concert du Gewandhaus, M. A. Dreyschock s'est fait entendre avec un succès égal à son prodigieux talent. Parmi les diverses compositions qui ont été exécutées dans ce concert, la plus importante est une symphonie double pour deux orchestres, avec un titre aussi bizarre que long : *la Vie humaine sous le rapport matériel et divin*. Mme Noltès et M. Théodore Formès nous ont procuré quelques belles soirées dramatiques; ces deux éminents artistes ont rivalisé de talent et de succès dans *les Huguenots*, *la Juive* et *Fra Diavolo*.

*** *Milan*, 25 février. — Mme Goldberg-Strozzi, sœur et élève de l'excellent professeur de chant, M. Goldberg, vient de débuter avec le plus grand succès au théâtre de la Scala, dans le rôle d'Abigail de *Nabuco*. Les applaudissements l'ont saluée non-seulement après tous les morceaux, mais à chaque phrase saillante. Elle possède une voix de soprano belle et limpide, surtout dans les notes aiguës, qu'elle attaque et soutient avec une sûreté remarquable.

*** *Lisbonne* — MM. Charles Wehle et Léon Jacquard ont donné leur premier concert au théâtre royal de San-Carlo. Les deux artistes étaient secondés par Mme Castellan et M. Bartoloni. Mme Castellan a chanté seule le *Chemin du Paradis*, de Blumenthal, et avec M. Bartoloni, le duo de *Don Juan*, *La ci darem la mano*. La salle était comble : le roi, le roi-régent et toute la cour assistaient à ce concert et ont donné plusieurs fois le signal des applaudissements, qui, après chaque morceau, faisaient retentir la salle. A la fin de la soirée, MM. Wehle et Jacquard ont été rappelés.

Le Gerant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LA FAVORITE Grand duo à quatre mains. PAR **L. MESSEMAECKERS**

Op. 60. — Prix : 9 fr.

ÉDITIONS DE POCHE

Collection des *Trios* et *Quintettes* pour instruments à cordes de

BEETHOVEN

14 petits volumes format in-12, prix sans remise, net, 50 fr.

Collection des *Duos*, *Quintettes* et *Sextuor* pour instruments à cordes DE

MOZART

9 petits volumes format in-12, prix sans remise, net, 40 fr.

NOUVEAU JOURNAL D'ORGUE

A L'USAGE DES ORGANISTES

DU CULTE CATHOLIQUE,

PAR

M. LEMMENS

Professeur d'orgue au Conservatoire de musique de Bruxelles.

(1re et 2e année.)

PRIX NET : 25 FRANCS.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX

NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT

POUR LES JEUNES PERSONNES, PAR

UN VOLUME IN-8°. **Mme CINTI-DAMOREAU** PRIX NET : 8 FR.

CONTENANT : 1° Préface et conseils aux élèves; 2° Les tableaux du développement progressif de la voix; 3° 25 exercices et études pour l'application de ces tableaux; 4° Gammes, exercices et études; 5° Tableau des appogiatures, gruppetti et fioritures; 6° Exercices et études chromatiques; 7° Trilles; 8° Dix leçons et vocalises; 9° Deux thèmes variés.

N. B. Cette nouvelle méthode, par son cadre élémentaire et une nouvelle application du système progressif de la voix, est destinée à précéder la grande méthode d'artiste de Mme CINTI-DAMOREAU.

LA VOLIÈRE Opéra comique de salon en un acte PAROLES ET MUSIQUE DE **G. NADAUD**

Partition in-8°. — Chant et piano. — Prix net, 8 fr.

PERSONNAGES : *Bonifazio*, compositeur et directeur d'une troupe d'artistes nomades (basse chantante); — *Francesca*, sa fille (soprano); — *Armandi*, sous le nom de *Cosifa* (ténor); — *Un Notaire* (Trial ou baryton).

DU MÊME AUTEUR : **LE DOCTEUR VIEUXTEMPS.** — PARTITION IN-8°, NET : 7 FR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

Grande partition . . 400 »
Parties d'orchestre. . 400 »
Partition piano et chant, in-4°, net . 40 »
Partition piano et chant, in-8°, net . 20 »

LA JUIVE

Opéra en cinq actes, paroles de

M. Eugène SCRIBE,

musique de

F. HALÉVY

Partition piano seul, in-4°, net. . . . . 25 »
Partition piano seul, in-8°, net. . . . . 12 »
Partition piano à 4 mains, net . . . . 25 »

CATALOGUE DES MORCEAUX DE CHANT AVEC ACC. DE PIANO,

1. *Chœur.* Hosanna ! plaisir. 4 50
2. *Cavatine.* Si la rigueur. . . . . *B.* 5 »
3. *Sérénade* à 2 v. Loin de son amie . . *S. T.* 5 »
3 *bis.* La même, pour une voix. . . . . *T.* 2 »
4. *Chœur des buveurs.* Hâtons-nous. 7 50
4 *bis. Chœur des buveurs seul,* ou à 4 voix : Ah ! quel heureux. . . . . 5 »
5. *Prière et Cavatine.* O Dieu de nos pères *T.* 9 »
5 *bis. Cavatine seule.* Dieu ! que ma voix.. . 4 50
5 *ter.* La même, pour voix de soprano.. . . . 4 50
6. *Trio.* Tu possèdes, dit-on.. . . . . *T. T. S.* 9 »
7. *Romance.* Il va venir, et d'effroi . . - . *S.* 4 50
8. *Duo.* Lorsqu'à toi je me.. . . . . *S. T.* 9 »
9. *Grand trio.* Où courez-vous ?. . *T. T. S.* 12 »
10. *Air.* Tandis qu'il sommeille. . . . . *S.* 6 »
11. *Duo.* Que d'attraits. . . . . *S. S.* 7 50
12. *Boléro.* Mon doux Seigneur. . . . . *S.* 4 50
13. *Malédiction.* Vous qui du Dieu. . . . . *B.* 2 »
14. *Duo.* Du cardinal voici l'ordre. . . . *S. S.* 7 50
15. *Duettino.* Devant le tribunal. . . . *S. B.* 4 50
16. *Duo.* Ta fille en ce moment. . . . . *T. B.* 9 »
17. *Air.* Rachel, quand du Seigneur. . . . *T.* 7 50
17 *bis.* Le même, transp. pour voix de sopr. . 7 50
18. *Chœur du peuple.* Quel plaisir. 7 50

ARRANGEMENTS ET FANTAISIES POUR DIVERS INSTRUMENTS,

Pour le piano.

L'Ouverture pour piano seul. 7 50
L'Ouverture à quatre mains. . . . . 9 »
CZERNY. Op. 401. Charmes de l'opéra. . . . 6 »
CRAMER. Fleurs des opéras, n° 7. . . . . 7 50
DÉJAZET (E.) Op. 14. Fantaisie sur la sérénade 7 50
DUVERNOY. Op. 70. Fant., chœur de buveurs 7 50
HELLER. Op. 31. Petite fantaisie. . . . . 6 »
HELLER. Op. 32. Bolero . . . . . 6 »
HERZ (J.) Trois airs de ballet, 1, 2, 3, ch. . . 6 »
HOCMELLE. Op. 4. Grande fantaisie. 7 50
KALKBRENNER. Op. 129. Rondo sur la marche 6 »
KONTSKI Op. 70. Fantaisie 7 50
LECARPENTIER. 154ᵉ Bagatelle. . . . . 5 »
LISZT. Grande fantaisie. . . . . 12 »
MEREAUX. Op. 42. Grande fantaisie. 7 50
MESSEMAECKERS. Op. 12. Grande fantaisie. 7 50
OSBORNE. 17. Souvenir, quatre mains. . . . 7 50
PRUDENT. Op. 26. La Juive. . . . . 10 »
ROSELLEN. Op. 71. La Juive. . . . . 9 »
— La même, quatre mains. . . . 9 »
SCHUNKE. Trois divertissements, ch. . . . . 6 »
— Les mêmes, quatre mains. 7 50
— Op. 32. Grandes variations. . . . . 9 »
WOFF. Op. 122. Petit Poucet n° 1. . . . . 4 50
— Op. 80. Grand duo, quatre mains. . . . 9 »

Pour piano et violon.

OSBORNE et ERNST. La Juive. 7 50
PANOFKA. Op. 10. Inséparable, n° 3. . . . . 9 »
BÉRIOT. Op. 78. Duo. . . . . 9 »

Pour le violon.

PANOFKA. Les airs arrangés pour deux violons, quatre suites, chaque. 7 50
— L'ouverture pour deux violons. 4 50
— Les airs arrangés en quatuor pour deux violons, alto et basse, trois suites, ch. 15 »
— L'ouverture arrangée en quatuor pour deux violons, alto et basse. . . . . 9 »

Pour la flûte.

COTTIGNIES. Six fantaisies pour la flûte seule, sur des motifs de *la Juive* et de *l'Ile des Pirates*, trois suites, chaque. . . 5 »
PANOFKA. Les airs arrangés en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, trois suites, chaque. . . . . 15 »
— L'ouverture arrangée pour flûte, violon, alto et basse. . . . . 9 »
WALCKIERS. Op. 61. Fantaisie sur différents motifs pour la flûte, avec accompagnement de quatuor en piano. . . . . 10 »
— Les airs arrangés pour deux flûtes, quatre suites, chaque. 7 50
— L'ouverture pour deux flûtes. 4 50

Pour la clarinette.

HALÉVY. Mélange sur différents motifs pour piano et clarinette. 7 50

Pour le cornet à pistons.

GALLAY. Op. 35. Nocturne pour piano et cornet 6 »
SCHILTZ. Les airs arrangés pour deux cornets à pistons, deux suites, chaque. . . . 7 50

Pour le violoncelle.

SCHWENCKE. Op. 42. Duo pour piano et violoncelle, sur différents motifs. . . . 7 50

Pour la harpe.

LABARRE. Op. 82. Trois airs de ballet : N° 1. la Valse ; N° 2, Divertissement ; N° 3, Marche des Chevaliers, chaque. . . . 6 »
— Op. 84. Duo, harpe et piano. . . . . 9 »
— Op. 85. Souvenirs, harpe solo. . . . . 6 »

Pour la guitare.

CARULLI. Trois divertissements sur différents motifs, pour guitare et flûte ou violon, Nᵒˢ 1, 2, 3, chaque. 4 50
— Mosaïque ou choix des principaux motifs pour guitare seule, deux suites chaque. 4 50
VIMEUX. Quadrille, valse et galop. 4 50

Pour orchestre.

HALÉVY. Ouverture à grand orchestre. . . . 15 »

Pour musique militaire.

BERR. Quatre pas redoublés, Nᵒˢ 1, 2, 3 et 4, ch. 4 50
STRUNZ. Les airs arrangés en harmonie, deux suites, chaque. . . . . 24 »

En vente chez J. MAHO, 10, Passage Jouffroy :

NOUVELLES PUBLICATIONS POUR PIANO

STEPHEN HELLER

Op. 83. IMPROMPTU . . . . . 5 »
Op. 84. SIX FEUILLETS D'ALBUM. 7 50
Op. 85. DEUX TARENTELLES, chaque. . . . . 6 »

W. KRUGER

Op. 40. CHANSON DE GONDOLIER, barcarolle 4 50
Op. 42. CONCERTO EN *SOL*. . . . . 18 »

G. MARCAILHOU

Le Tourbillon, grande valse . . . . . 5 »
La Préférée, grande valse. . . . . 5 »
Mousse d'or, polka-mazurka . . . . . 5 »
Inkermann, grande marche . . . . . 5 »
Rayon d'Italie, nocturne-caprice . . . . . 6 »

J. PHILIPOT

Op. 56. — **Villanelle,** prix, 5 fr.

M. DELANOUE

Op. 1. — **Eglantine,** fantaisie-mazurka, prix, 3 fr. 75.

SOUS PRESSE :

VINCENT ADLER

Op. 5. SCÈNE DE BAL, caprice brillant. 7 50
Op. 6. Fantaisie sur *Hunyady Láassló* . . . . . 6 »
Op. 7. LA CAPRICIEUSE, impromptu. . . . . 5 »
Op. 8. DANSE HONGROISE. . . . . 6 »
Op. 9. SÉRÉNADE SUR LE BOSPHORE, pièce caractéristique 6 »
Op. 10. SOUVENIRS DU LAC LÉMAN . . . . . 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 11. | 18 Mars 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Traité de l'harmonie pratique et des modulations d'A. Panseron (2e article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Yvonne*, opéra comique en un acte, paroles de M. de Leuven, musique de M. le prince de la Moskowa, par **Henri Blanchard**. — Quatrième et dernière soirée de musique classique donnée par MM. Lebouc et Paulin, et autres concerts, par le même. — Correspondance, Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

TRAITÉ DE L'HARMONIE PRATIQUE ET DES MODULATIONS,

Par A. PANSERON.

(2e article) (1).

Considérée dans sa forme didactique, la partie nouvelle de l'ouvrage que j'examine est la deuxième : elle a pour titre *l'Art de moduler*. Cet art, Panseron le renferme dans le passage d'un ton à un autre par la voie la plus directe et la plus immédiate. En cela il est d'accord avec la pratique des anciennes écoles et des anciens traités de la science. Cependant avec Mozart a commencé une nouvelle et plus large conception de la modulation, laquelle s'est développée progressivement, et, comme tout ce qui appartient à l'art, est tombée dans la formule par l'abus qu'on en a fait depuis quelques années : je veux parler de la relation établie par les compositeurs d'un ton avec plusieurs autres qu'ils font pressentir, sans néanmoins les réaliser, les évitant et rentrant dans le ton de la mélodie par une résolution inattendue basée sur l'altération des intervalles des accords ou sur l'enharmonie. A ce point de vue, la modulation n'est pas l'objet que Panseron se propose de traiter, parce qu'elle ne peut être réduite en préceptes, soit parce qu'elle est le fruit de l'imagination, soit à cause de la multiplicité des cas. La modulation enseignée par l'auteur du *Traité de l'harmonie pratique* est, comme je viens de le dire, le passage accompli d'un ton à un autre, quel qu'il soit, de la manière la plus directe et la plus immédiate, en évitant toutefois les défauts de relations qui pourraient blesser l'oreille. En ce sens restreint, peut-être serait-il plus juste d'appeler la deuxième partie du livre de Panseron *Traité des transitions*, car ce passage accompli des tons l'un dans l'autre est précisément ce qu'exprime le *transitus* des Latins. Au surplus, cette différence des termes est de peu d'importance, parce que les musiciens confondent en général les deux mots, et se servent indifféremment de celui de *modulation* pour *transition*, et de *transition* pour *modulation*.

Passer immédiatement d'un ton dans un autre, avec détermination caractéristique du ton nouveau, a été le résultat nécessaire de la découverte de l'accord dissonant naturel de septième dominante ; car la tonalité moderne a été essentiellement constituée par ce même accord. En effet, il est impossible d'entendre l'accord de septième d'un ton quelconque sans connaître aussitôt ce ton, les quatre sons dont il est composé en faisant pressentir deux autres de la gamme par leur tendance naturelle ; en sorte que six des sept sons dont la gamme est composée sont connus. Le mode seul reste incertain, parce que l'accord est constitué de la même manière dans le majeur et dans le mineur. De là vient que le passage d'un ton à un autre a pour principe l'accord de septième ou l'un de ses dérivés, en ce sens qu'on n'entre jamais dans le ton nouveau que par lui, soit dans sa forme normale, soit par une analogie enharmonique. Mais certains tons très-éloignés d'un point de départ donné blessent une oreille délicate par une transition trop brusque. Pour préparer cette transition, il est quelquefois nécessaire de commencer par changer le mode du ton dont on veut sortir pour passer dans un autre. En général, les harmonistes disent avec raison que les meilleures modulations sont celles dans lesquelles les deux tons mis en rapport s'échangent par le moyen d'un accord qui conserve le plus grand nombre possible de notes communes, ou plutôt de sons communs à tous les deux.

Le simple énoncé d'un tel principe, suffisant pour les organisations musicales et harmoniques qui devinent l'art plus qu'ils ne l'apprennent, ne l'est pas pour les autres à qui les choses les plus claires en elles-mêmes semblent souvent environnées d'obscurités. C'est pour celles-là que le livre de Panseron est écrit, et que l'auteur s'est mis à la recherche de règles faciles à comprendre, qui n'exigent que de la mémoire. Ecoutons ce qu'il dit lui-même à ce sujet :

« Il existe déjà plusieurs ouvrages sur l'art de moduler ; ouvrages pleins de mérite, mais qui semblent faits plutôt pour ceux qui savent que pour ceux qui veulent apprendre. On y dit bien la manière de moduler, mais seulement par des moyens harmoniques, sans indiquer de règles générales ; ce qui fait que les élèves ne retiennent rien. Ce sont ces règles, tout à fait nouvelles, que j'ai trouvées et que je veux indiquer dans ce traité.

» Je ne prétends pas enseigner toutes les modulations possibles, car elles sont incalculables ; mais je donne des règles certaines pour pouvoir passer d'un ton dans un autre quel qu'il soit, soit en se livrant à son improvisation, soit en obéissant au commandement de quelqu'un, tout en conservant toujours la mesure, de manière à ce qu'on ait l'air de moduler sans réflexion.

» Les préceptes que je donne sont tellement précis que mes élèves arrivent en très-peu de temps à moduler comme moi, non seulement avec la même harmonie, mais encore presque toujours aux mêmes positions ; car j'ai soin d'indiquer quelles sont, parmi celles-ci, les bonnes, les moins bonnes et les mauvaises.

(1) Voir le n° 9.

» Lorsque l'élève aura fini l'étude de ce traité des modulations, il saura parfaitement moduler dans tous les tons ; en outre il pourra, s'il a de l'imagination harmonique, s'écarter de mes règles, moduler selon son inspiration et faire d'autre harmonies.

» Quoique ce traité des modulations s'adresse particulièrement aux pianistes, pour lesquels les règles qu'il contient sont, je crois, infaillibles, ces mêmes règles sont également propres à tous les instruments ; sur le violon, entre autres, elles donnent des résultats aussi excellents que sur le piano, au moyen des arpéges. » (*Traité de l'harmonie pratique*, etc., p. 130.)

Voilà donc qui est entendu : les harmonistes nés, ceux qui ont de l'imagination et du talent naturel, continueront de faire ce qu'ils ont toujours fait, et de s'abandonner à leur instinct et à l'expérience qu'ils acquerront d'eux-mêmes dans les modulations ; quant à ceux dont l'organisation offre moins d'avantages, l'habile professeur vient à leur aide, et, par des règles d'une précision rigoureuse, leur enseigne à se rendre d'un ton dans un autre, avec autant de sûreté que le voyageur qui se guide par une carte routière pour atteindre le but de son voyage. Telle est la sûreté uniforme de ces règles, que tous ceux qui les auront apprises moduleront de la même manière et par le même nombre d'accords ; leurs résultats seront analogues à ceux de ces procédés mécaniques de la calligraphie américaine qui donnent la même écriture à tout le monde. Si le mérite de la variété y manque, il y aura du moins celui de l'infaillibilité.

Panseron établit d'abord avec justesse qu'une modulation ne peut être acccomplie qu'autant que le ton est affermi par la cadence parfaite, et il donne des exemples de la formule de cette cadence dans les différents tons et aux trois positions. Puis, passant à la spécialité des accords pour chaque degré de la gamme, qui est la base d'une partie de ses règles de modulation, il en prend occasion de donner les exemples de la formule harmonique, connue sous le nom de *règle de l'octave*, dans tous les tons et dans les trois positions. La connaissance pratique de cette formule est, en effet, un des meilleurs moyens employés par les professeurs d'accompagnement pour développer chez les élèves le sentiment de la bonne harmonie.

Dans le chapitre suivant, l'auteur examine *la quantité de modulations possibles entre les divers tons majeurs*. « La gamme chromatique, dit-il, se compose de douze notes. En prenant chacune de ces notes pour tonique d'un ton majeur, si nous voulons moduler, c'est-à-dire aller d'un de ces tons dans les autres, nous avons à apprendre onze modulations, car le ton, point de départ. ne compte pas. C'est à ce nombre de onze que se réduit, en effet, toute l'étendue des modulations, lesquelles, de prime abord, paraissent innombrables.

» A la vérité, il restera ensuite à connaître les modulations des tons mineurs entre eux, celles des tons majeurs aux tons mineurs, celles enfin des tons mineurs aux tons majeurs. Mais, après l'étude des onze modulations entre les divers tons majeurs, le reste ne sera presque rien à étudier : en deux ou trois leçons, on en comprendra le mécanisme. » (*Traité de l'harmonie pratique*, *etc.*, page 136.) Tout ce chapitre est rempli d'observations et d'analyses prévoyantes sur tous les cas, qui démontrent la perspicacité de l'auteur et le soin minutieux qu'il porte dans son enseignement.

Panseron établit clairement que six des onze modulations qu'il a indiquées peuvent seules être effectuées par la règle de l'octave, et que les cinq autres, ayant pour objet le passage dans des tons sans analogie avec la tonique du ton quitté, ne peuvent être opérées que par l'accord de sixte augmentée avec quinte sur le sixième degré du ton dans lequel on passe. Il cite pour exemple le passage du ton d'*ut* majeur à celui de *ré* majeur, qui, selon lui, ne peut avoir lieu par la propriété des accords de la règle de l'octave. Je ne sais si l'application du principe est ici à l'abri de la critique ; car il importe peu que l'*ut* soit bécarre dans le ton d'*ut*, et dièse dans le ton de *ré*, puisque ce même *ut* dièse, si on le prend comme intermédiaire entre les deux tons, en y plaçant l'accord de quinte mineure et sixte, ou, suivant la nomenclature de Panseron, l'accord de *quinte diminuée*, de cette manière : *ut*, *mi*, *sol* ; *ut* dièse, *mi*, *sol*, *la* ; *ré*, *fa* dièse, *la*. A la vérité, cette modulation n'est pas diatonique, mais rien n'établit en musique la nécessité de ne moduler que diatoniquement. Si donc la modulation dont je viens de donner un exemple est peu satisfaisante, ce n'est pas parce que la tonique du premier ton n'a pas d'analogie avec le ton dans lequel on module, mais bien parce que les deux tierces majeures de deux toniques placées à un ton de distance seulement, lorsqu'elles sont entendues presque immédiatement, sont toujours dures pour l'oreille. Substituez le ton de *ré* mineur à celui de *ré* majeur, et la modulation sera excellente. Cependant l'*ut* dièse est la note sensible des deux tons, et n'a pas plus d'analogie dans un cas que dans l'autre, avec le ton d'*ut* précédemment entendu. Au surplus, je connais beaucoup d'exemples de modulations de deux tons majeurs, placés à un ton l'un de l'autre, faites par les seuls accords de la règle de l'octave, sans le secours de la sixte augmentée. Je ne pense donc pas qu'il faille établir l'exclusion en principe.

Il est un autre point sur lequel mon opinion ne s'accorde pas d'une manière absolue avec celle de Panseron. Il repousse les modulations enharmoniques de la catégorie de celles qu'il enseigne, parce qu'elles appartiennent à celles qu'il considère comme le fruit de l'imagination ; mais l'accord de sixte augmentée avec quinte, qui est son moyen radical pour cinq genres de modulations ; cet accord, dis-je, ne réveille-t-il pas à chaque instant l'idée de l'enharmonie par son identité sonore avec l'accord de septième dominante, sous d'autres dénominations de notes ? Prenons pour exemple sa modulation du ton d'*ut* majeur dans celui de *si* majeur (*Traité de l'harmonie pratique*, p. 143), modulation opérée par cette suite d'accords : *ut*, *mi*, *sol*, *ut* ; *sol*, *ré*, *mi* dièse, *si* ; *fa* dièse, *ré* dièse, *fa* dièse, *si* ; *fa* dièse, *ut* dièse, *mi*, *fa* dièse, *la* dièse ; *si*, *ré* dièse, *fa* dièse, *si*. Il est de toute évidence que l'oreille, à l'audition du deuxième accord de cette suite, croira entendre l'accord de septième *sol*, *si*, *ré*, *fa*, et que les accords suivants lui feront éprouver une sensation d'autant plus agréable, que, dès le troisième de ces accords, elle sera saisie de l'idée de l'enharmonie entre le *fa* et le *mi* dièse.

Quoi qu'il en soit de ces critiques, je n'en persiste pas moins à déclarer que non-seulement ce chapitre, mais tout le deuxième livre, sont dignes de la plus haute estime, et font reconnaître dans leur auteur un professeur d'une grande expérience pratique et d'un savoir étendu.

Après avoir établi les règles et donné leur application partielle, l'auteur du *Traité d'harmonie pratique* passe aux modulations générales, appelées vulgairement *tours de clavier*, dans lesquelles, partant d'un ton donné, on passe successivement dans tous les tons, revenant ensuite au ton primitif. Panseron ne se borne pas à donner le modèle de ces tournées harmoniques, en partant du seul ton d'*ut*, car il en donne le tableau général pour toutes les modulations dans les tons majeurs ; travail qui n'occupe pas moins de treize pages grand in-4° de musique. Vient ensuite un autre tableau des modulations à tous les degrés, dans tous les tons et aux diverses positions, suivi d'exercices d'autres modulations à la position la plus élégante : travail immense d'une patience infatigable que complète le tableau des cadences parfaites développées à quatre parties dans tous les tons majeurs.

La théorie et la pratique de la modulation dans les tons mineurs, par les deux gammes ascendante et descendante, fournissent à l'auteur de ce grand travail de nouvelles observations de pratique très-utiles dans les détails.

Ce second livre est terminé par un tableau de modulations empruntées à Catel, Albrechtsberger, Kalkbrenner, Rinck, Czerny, etc. ; modulations qui ne procèdent pas par les règles de succession immédiate établies par Panseron, et qu'il appelle, à cause de cela, *modulations d'imagination*. Dans un ouvrage tel que le sien, cette addition est un luxe dont ses élèves ne feront pas vraisemblablement beaucoup d'usage, accoutumés qu'ils seront à des formes didactiques toutes faites dont la paresse humaine s'accommode toujours. Toutefois, on ne peut

que louer le professeur d'avoir songé à modifier ainsi ce que son enseignement pourrait avoir d'un peu sec pour les élèves dont les facultés ne sont pas bornées à la mémoire.

Au résumé, toute cette partie de l'ouvrage de Panseron est d'un intérêt qui sera compris par tous les professeurs d'accompagnement car elle offre des développements très-étendus sur des parties de l'art qu'on a l'habitude de présenter d'une manière très-concise dans les traités d'harmonie. Cette partie seule pourrait assurer le succès du livre, lors même que la troisième, dont il me reste à parler, ne présenterait pas, au point de vue de l'art, des qualités égales à celles qu'on remarque dans celle-ci sous le rapport didactique.

(*La fin prochainement.*)

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

YVONNE,

Opéra comique en un acte, paroles de M. DE LEUVEN, *musique de* M. LE PRINCE DE LA MOSKOWA.

(Première représentation le 16 mars 1855.)

Ainsi qu'on le dit vulgairement, la pièce a passé comme une lettre à la poste ; elle a obtenu un succès incontesté. Peut-on dire incontestable ? C'est bien différent. Mais à quoi bon prouver l'inanité de cela, et constater que l'auteur du libretto ressemble à l'un des principaux personnages de la pièce, qu'il n'est pas grand sorcier ? L'art dramatique n'y gagnerait pas grand'chose. C'est *le Vieux berger*, vaudeville joué il y a quelques trente ans par Tiercelin, qu'on a refait ; c'est donc un vieil ours galvanisé ; c'est même, en remontant plus haut, *le Devin du village* de J.-J. Rousseau, jetant des sorts de ci, de là, et opérant sur la crédulité de deux amants campagnards pour en tirer de l'argent. Le mot le plus piquant et le plus spirituel de l'ouvrage, ou sur l'ouvrage, a été dit par le compositeur après la première représentation. Un de ses amis, rayonnant de ce succès sans nuage, s'écrie, en l'abordant d'un air enthousiasmé : Eh bien ! vous êtes content, j'espère ? — Oui !... que ce soit fini. Ce compositeur a pourtant brodé sur ce canevas une musique bien faite, ingénieuse, colorée comme un fabliau du moyen âge. Personne d'ailleurs ne conteste son savoir musical. M. le prince de la Moskowa s'est nourri d'excellente musique vocale rétrospective ; il a écrit pour les bals historiques donnés par l'Opéra dans le temps, et comme Boïeldieu, des galops à grand orchestre. Il a, de plus, donné au théâtre de l'Opéra-Comique une fort jolie partition d'un ouvrage en un acte, intitulé *le Cent-Suisse*, de MM. Paul Duport et Édouard Monnais. Il y a donc quelque chose de plus dans le talent de M. le prince de la Moskowa que le *faire* musical d'un amateur. L'introduction de son ouverture, chantée d'une façon naïve par le hautbois, annonce bien tout d'abord le caractère rétrospectif de l'action et des personnages. Il est vrai que l'allure de polka de l'allegro, tribut payé au goût du jour, nous dit que nous sommes en plein XIXe siècle. La péroraison de cette ouverture est originale et pittoresque par sa tonalité mixte en *fa*, en *ut*, en *la* mineur. Après ce morceau d'orchestre brillant, le compositeur revient à la couleur rétrospective par une petite fugue annonçant la venue du vieux magicien Kerkadec, qui chante de bons couplets dont le refrain est :

Oh ! vraiment c'est un bon métier
Que celui de sorcier.

L'amoureux Jeannic dit aussi des couplets : *Non pour moi plus d'amour*, qui sont d'une mélodie charmante et suave, et délicieusement accompagnés par la flûte et la clarinette. Deux autres couplets, car le poëte n'a procédé que par couplets dans ce libretto, sont dits aussi par Jeannic, et fort bien orchestrés en harmonie diabolique ; puis vient un joli *duettino*. Après ce morceau gracieux et bien écrit pour les voix, se trouve un air *cantabile* chanté par Yvonne, morceau froid, pour ne pas dire insignifiant ; puis la scène de l'évocation en musique mélodramatique bien traitée ; enfin, le duo des deux amants, grande scène musicale et dramatique, bien déclamée par le compositeur. On y distingue surtout une charmante mélodie sur ces mots :

Mon cher Jeannic reviens à toi,
N'aie donc plus peur, reconnais-moi.

Dans deux autres couplets chantés par le vieux Kerkadec, qui se réjouit de son cauteleux manége en buvant le vin apporté par messire Satan, il dit :

Quand mon verre est tout plein,
Au diable le diable !

L'instrumentation est traitée en ces couplets d'une façon pittoresque, sinon d'une manière tout à fait originale, car la ritournelle intermédiaire rappelle, sans trop de déguisement, celle qui suit les couplets de Gaspard : *C'est ma philosophie*, dans le *Freischütz* de Weber, où la petite flûte rit d'une manière stridente et diabolique. Après ces couplets, qui sont du reste d'un rhythme franc et comique, et bien accompagnés, vient un joli ensemble vocal finement dessiné, et sous lequel brille un autre dessin de flûte, qui témoigne dans le compositeur la faculté de faire marcher simultanément deux sujets d'une manière inspirée, pittoresque et calculée, que donne l'étude du contre-point, tant calomnié par ceux qui ne le savent point ou par les demi-savants. Ce morceau, intéressant au point de vue de l'art, termine l'ouvrage avec un joli couplet de vaudeville chanté par Yvonne, jeune paysanne d'opéra comique, naïve et maniérée. Ce rôle est joué et chanté d'une façon très-gentille par Mlle Boulart, qui semblerait appelée, avec un peu plus de finesse de regard et de simplicité de chant, à faire revivre Mme Gavaudau.

Sainte-Foy a rappelé l'excellent acteur Tiercelin, qu'il n'a peut-être jamais vu jouer, dans le vieux sorcier de village ; et Jourdan a chaleureusement dit son rôle de Jeannic, et, comme à l'ordinaire, il a délicieusement chanté.

HENRI BLANCHARD.

QUATRIÈME ET DERNIÈRE SOIRÉE DE MUSIQUE CLASSIQUE

Donnée par MM. Lebouc et Paulin.

Ces concerts historiques ou de musique rétrospective, comme on voudra, ont été une des manifestations d'art sérieux les plus intéressantes de la saison. La dernière séance s'est ouverte par le grand trio en *si* bémol de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, exécuté par Mme Mattmann, MM. Alard et Lebouc. Nous ne dirons rien de l'exécution, sinon qu'elle a été digne du chef-d'œuvre dont elle nous a transmis toutes les beautés, comme si chacun des interprètes était animé de l'esprit du grand compositeur.

M. Paulin possède bien aussi le style de chant des anciens maîtres de nos scènes lyriques ; mais les gracieuses mélodies de Sacchini vont mieux à ses moyens que la déclamation vigoureuse de Gluck. Il faut de la fatalité dans la figure, dans le geste, dans le regard, pour impressionner et faire sentir à l'auditeur tout ce qu'il y a de terrible poésie dans l'air si harmonieusement dramatique du Thoas de *l'Iphigénie en Tauride*. Les vieilles et naïves chansons françaises du XVIIe siècle sont mieux dans la nature de la voix et de la diction de M. Paulin. Aussi a-t-il été justement applaudi dans les jolies bagatelles musicales de Gilles Durand, *Mes belles amourettes*, et dans le bel air du *Dardanus* de Sacchini.

M. Lebouc, l'autre bénéficiaire, qui consulte plus son désir de plaire au public que son plaisir de se dessiner en soliste, s'est borné, dans cette belle séance, au rôle d'interlocuteur dans des morceaux d'ensemble. Il n'a figuré que dans le trio de Beethoven et les variations concertantes de Mendelssohn pour piano et violoncelle. Il est vrai que, dans ce charmant dialogue musical, le son suave et le style de l'habile violoncelliste ont rivalisé, ce qui n'est pas un mince éloge, le jeu fin, ex-

pressif et brillant de sa partner, Mme Mattmann. Cette dernière a dit la sonate de Beethoven, œuvre 31, en pianiste qui sent profondément cette belle et dramatique élégie musicale.

M. Camille Saint-Saëns, autre pianiste de talent, nous a fait entendre, sur l'harmonicorde de M. Debain, l'*andante* de la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven. Les sons détachés du clavier de piano, unis aux sons soutenus du clavier d'orgue dans le même instrument, sont du plus heureux et du plus pittoresque effet; l'exécutant en a tiré un excellent parti.

Avec un quatuor de Mozart délicieusement dit par MM. Alard, Berthemet, Casimir Ney et Lebouc, Mme Pauline Viardot n'a pas contribué pour peu, comme on le pense bien, au succès de cette intéressante séance musicale. Elle a chanté en style rétrospectif, et dans toute la couleur du temps, deux morceaux du solennel et plastique Hændel; et puis *le Roi des aulnes*, cette légende fantastique de Schubert qui fait frémir les enfants, les mères et même les pères, dite avec le sentiment profondément musical et dramatique, et l'accent de vérité que la célèbre cantatrice sait imprimer à ce dialogue, à ce trio pour une seule voix, chant de l'autre monde comme celui de la statue du commandeur dans le *Don Juan* de Mozart.

Autres Concerts.

La *Société calco-philharmonique*, qui fonctionnait le 12 mars, pour sa seconde année, dans une seconde salle (salle Mandar, passage du Saumon), a donné un fort beau concert dans ce nouveau local, très-favorable à la musique. Les symphonies pour instruments de cuivre, qui font la spécialité de ces séances musicales, sont mieux entendues, mieux comprises; le son a moins d'acuité dans cette salle; on y saisit, on y distingue mieux les nuances; et la sixième symphonie de M. Bellon a produit son effet complet.

Nous signalerions bien à l'animadver..., non à l'admiration publique des nombreux amateurs de soirées musicales, le talent sérieux, vrai, de Mlle Negelen, fille d'un peintre suisse des plus distingués, et pianiste très-distinguée elle-même, dont nous serons probablement obligé de vous signaler bientôt l apparition sur l'estrade de la publicité; mais une autre pianiste non moins distinguée, Mme Tardieu de Malleville, a droit à notre mention, à nos éloges, car elle en est à sa septième année d'exhibition de bonne musique classique; et cela mérite considération. Elle a donné sa troisième séance, samedi 10 mars, avec le même succès, les mêmes applaudissements pour Bach, Couperin, Haydn, Mozart, Beethoven et Weber, dont elle est une des plus habiles interprètes. S'ils n'étaient pas immortels, la bénéficiaire ferait revivre, par son interprétation intelligente, toutes ces grandes intelligences musicales et poétiques.

M. Gaetano Braga, violoncelliste napolitain, a donné un concert chez Herz le 9 mars, dans lequel il a été secondé par les compositions, le chant, le piano de Verdi, Graziani, Brignoli, Brissoni *e tutti quanti*. Le bénéficiaire a aussi bien chanté sur son instrument que ses compatriotes et collaborateurs. Il a dit *con sentimento* une des plus jolies mélodies de Bellini, et une sérénade pour violoncelle, composée et fort bien exécutée par lui; puis une fantaisie, souvenir d'*il Trovatore*, qui lui a valu de justes applaudissements.

Il faut bien, dans la mission qui nous est faite et quoi que nous en ayons revenir souvent et toujours au piano et aux pianistes. Celui qui a donné un concert dans la salle Sax, lundi passé 12 mars, se nomme Alfred Jaëll. Il y a sept ou huit ans, Alfred Jaëll était un enfant précoce, extraordinaire, devant qui s'ouvrait — phrase consacrée — le plus bel avenir : il jouait fort bien la musique qu'il écrivait pour le piano. Alfred Jaëll a été escompter ce bel avenir dans les deux Amériques, et il en est revenu toujours bon pianiste et homme fait. Sa personne et son jeu ont pris du corps; il y a même de la finesse, de la netteté, de l'élégance dans ce jeu, qui rappelle celui de Léopold de Meyer. Le bénéficiaire s'est prodigué comme exécutant et compositeur dans sa soirée musicale. Ce n'est pas qu'on ait songé à s'en plaindre, au contraire. Ses *Réminiscences* des opéras de Richard Wagner : *Lohengrin* et *Tanhœuser*, pourraient être le sujet de singulières remarques à propos des articles de Liszt publiés dans le *Constitutionnel;* mais nous n'avons pas assez d'espace maintenant pour prendre une place entre les thuriféraires et les détracteurs de Wagner, qui semblent résumer l'opinion de ce personnage d'une de nos comédies : sublime ou détestable, je ne sors pas de là.

M. Jaëll a dit une fantaisie ordinaire sur la *Norma*, une *ballade anglaise* d'un caractère mélodique original et fort bien arrangée pour le piano, un caprice sur *il Giuramente*, de Mercadante; un morceau caractéristique intitulé : *Aux bords du Mississipi*, qui peut tout aussi bien vous faire rêver des bords de la Bièvre que des forêts vierges et des fleuves par delà l'Atlantique. Une polka de salon, avec ce singulier titre : *les Murmures des bois*, a donné l'occasion au bénéficiaire de faire admirer et applaudir la légèreté de son toucher et le *brio* de ses traits. Nous allions oublier une *Sérénade* de Rubinstein, qu'il a dite d'une grâce charmante, et la fugue en *ut* de Bach, qu'il a jouée en la chauffant vers la fin, comme on fait d'une fantaisie moderne, pour donner au public ce qu'on appelle le coup de fouet ou le signal des applaudissements, suffrages qui ne peuvent rien ajouter à la réputation de Sébastien Bach, mais qui ont sans doute fait plaisir à M. Jaëll.

HENRI BLANCHARD.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 12 mars 1855.

Concerts historiques de M. Fétis. — La musique du XVIIe siècle. — Un opéra d'amateurs. — Concert de Vienxtemps. — Mme Tedesco dans LA FAVORITE.

Le succès des concerts historiques donnés par M. Fétis au profit des pauvres va *crescendo*. Il y avait foule, foule élégante, foule choisie, s'il est permis d'associer ces deux mots, à la séance dont la musique du XVIIe siècle devait faire les frais. Ainsi qu'au premier concert, M. Fétis a fait précéder l'exécution des morceaux dont il avait formé son programme, d'un résumé historique dans lequel il indiquait les causes de la transformation de l'art à la fin du XVIe siècle, les rapports de l'état de la société avec la nouvelle direction imprimée aux travaux des compositeurs, et l'influence du nouvel ordre d'idées où étaient entrés les esprits sur les développements futurs de la musique. Les historiens et les critiques de l'art musical se sont généralement peu souciés des causes et des effets. Agissant comme le font les Anglais dans la politique, ils ont accepté les faits accomplis. M. Fétis voit les choses d'un point de vue plus philosophique. Il ne lui suffit pas de savoir et de pouvoir constater que la musique a changé de forme à telle époque; il cherche le pourquoi qui se rattache à toutes les questions, et ce pourquoi, il le fait connaître. C'est par cette investigation rationnelle qu'il est parvenu à dissiper bien des incertitudes, à détruire bien des préjugés.

La musique religieuse a changé de caractère à la fin du XVIe siècle. De grave, de calme, de placide qu'elle était, elle est devenue expressive, émouvante, passionnée même. C'est le fait. Mais pourquoi? M. Fétis nous l'a dit dans le discours d'introduction de son concert historique. L'arbitraire fantaisie des compositeurs n'a pas déterminé cette transformation; elle est un des effets de la Réforme; car on a pu dire dans une foule de cas : « c'est la faute de Luther, » comme on a dit depuis : « c'est la faute de Voltaire. » La Réforme a troublé les consciences; elle a passionné les populations pour et contre la religion catholique. Si les adversaires de l'Eglise furent violents dans leurs attaques, les fidèles mirent plus de ferveur dans leurs prières. La passion fut donc un élément nouveau qui s'introduisit presque forcément dans les chants religieux.

La musique profane se modifia dans le même sens que la musique d'église. Elle quitta ses allures tranquilles pour entrer à son tour dans la voie de l'expression : elle se dramatisa. Monteverde, par la découverte du principe des harmonies attractives, la tira de la monotonie de l'accord parfait. D'un art de récréation qu'elle était, elle devint un art d'émotion. Des diverses transformations qu'elle a subies, aucune ne fut plus radicale,

attendu que la loi qu'elle posa ne cessa de régir la musique jusqu'à l'époque actuelle.

Après avoir établi ces points de départ nécessaires pour bien apprécier le caractère des œuvres musicales du XVIIe siècle, M. Fétis est entré dans des considérations instructives sur les développements donnés par les compositeurs aux nouvelles formes de l'art. Entre autres faits importants, il a signalé la naissance de l'instrumentation, qui jusqu'alors n'avait été qu'une sorte de doublure des parties vocales. M. Fétis n'a fait qu'un seul discours, parce qu'il avait mêlé dans son programme les productions des différents genres; mais avant l'exécution de chaque morceau, il a donné des explications sur l'intérêt particulier qu'il offrait, en les complétant, lorsqu'il y avait lieu, par des détails biographiques sur les auteurs. On apprécie mieux une œuvre quelconque lorsqu'on a quelques notions de la vie du maître qui l'a produite et des circonstances dans lesquelles elle a vu le jour. L'histoire de l'art doit être biographique et anecdotique, en même temps qu'analytique et démonstrative.

Marcello, le compositeur gentilhomme, le gracieux Clari, Stradella, Lully, Lambert, le théorbiste d'Anne d'Autriche, Keiser, le créateur de l'opéra allemand, Pergolèse, le puissant Hændel, Campra, type des musiciens français de son temps, l'abbé Steffani et l'universel Jean Sébastien Bach, sont les maîtres auxquels M. Fétis avait emprunté des fragments pour donner à ses auditeurs une idée de ce que la musique du XVIIe siècle et des premières années du XVIIIe avait de plus caractéristique dans chaque genre. Tous ces fragments, supérieurement exécutés, avec les traditions de style les plus pures, ont également intéressé les amateurs d'archéologie musicale et ceux qui font passer avant tout le plaisir de l'oreille.

Le public n'est pas seulement charmé de ce qu'il entend aux concerts historiques de M. Fétis ; il est aussi fort content de lui-même. Il se félicite des progrès qu'il a faits sous le rapport du goût et de l'instruction musicale, en reconnaissant qu'il y a dix ans, ces anciens monuments de l'art qu'il écoute avec un mélange de curiosité et de plaisir, lui eussent semblé plus bizarres qu'agréables. Tout le monde convient, du reste, que l'effet produit par les œuvres des vieux maîtres exécutés dans les concerts historiques, tient à la manière dont M. Fétis sait faire ressortir leur mérite, soit par l'exécution, soit par l'ensemble des considérations techniques et philosophiques auxquelles il les rattache.

Les jeunes compositeurs se plaignent, avec quelque raison, de la difficulté qu'ils éprouvent à obtenir l'accès des scènes parisiennes. Que diront-ils en Belgique! Ils n'ont ici ni poëmes, ni poëtes, et les théâtres leur sont fermés par une foule de raisons, sans compter celle que partout on leur oppose de n'être pas célèbres avant même la représentation du premier ouvrage sur lequel ils comptent pour fonder l'édifice de leur renommée. Un artiste belge, qui a sur beaucoup de ses confrères l'avantage de n'être pas aux prises avec les dures nécessités de la vie, vient d'imaginer un moyen nouveau pour triompher des obstacles par lesquels tant d'heureuses organisations ont été arrêtées dans leur essor. Il s'appelle M. Lebeau. Fils de l'un de nos personnages politiques les plus considérables, ancien ministre, actuellement député, et de plus en possession d'une belle fortune, il a pu se livrer à son penchant pour la musique sans avoir à s'occuper de satisfaire aux prosaïques besoins que la nature impose aux disciples des muses comme aux plus simples mortels. Il n'est élève que de lui-même; l'instinct fut son seul guide. Son ambition était de faire un opéra. Quel est le jeune compositeur qui n'a passé par là? Mais pour faire un opéra, il faut un poëme; or, c'est un genre de production qui ne croît pas sur le sol de la Belgique. Aller à Paris, solliciter les auteurs en renom, attendre la réalisation de promesses sincères peut-être ou peut-être décevantes, eût été bien long pour son impatience. Il aima mieux prendre un poëme tout fait, déjà mis en musique, ayant même subi l'épreuve de la scène. Ce poëme est celui de *la Esméralda* que M. Victor Hugo, librettiste par aventure, découpa pour Mlle Bertin dans son roman de *Notre-Dame de Paris*. Notre jeune homme compose bravement sa partition. Alors seulement qu'elle est terminée, il songe qu'elle ne peut être exécutée au théâtre, pas plus en Belgique qu'en France, de par la convention qui garantit entre les deux pays les droits des auteurs. Cependant il a soif des suffrages du public. Faute de la représentation, il a la ressource des concerts. MM. Berlioz et Félicien David ont dû d'assez grands succès à ce moyen de publicité pour qu'il s'en contente provisoirement.

C'est à Liége que M. Lebeau a fait le premier essai public de son œuvre. Le succès qu'il y a obtenu l'a engagé à tenter l'épreuve plus décisive d'une exécution dans la capitale. M. Fétis lui est venu en aide pour réaliser ce vœu. Le nouvel auteur de *la Esméralda* n'est pas élève du Conservatoire; mais M. Fétis tend volontiers la main à tous les jeunes artistes, qu'ils appartiennent ou non à l'institution qu'il dirige. Il a mis son admirable orchestre et la crème de ses classes de chant, y compris les professeurs, à la disposition de M. Lebeau, et lui-même a présidé aux études ainsi qu'à l'exécution de son opéra. La séance a eu lieu samedi dernier; tout Bruxelles diplomatique, parlementaire et amateur avait été invité. Ce fut une véritable solennité.

De l'audition de *la Esméralda* il est résulté ceci : que le jeune maestro, emprunteur de poëmes, est doué d'un instinct peu commun, qu'il a, non pas la science, mais le pressentiment des effets de masse, ainsi qu'on en a pu juger par les chœurs et par l'instrumentation, qui sont les parties les plus réussies de son opéra, et qu'il pourra prendre quelque jour une bonne position dans l'art, s'il a le courage de faire les études par lesquelles il faut passer tôt ou tard. L'exécution a été ce qu'elle est toutes les fois que M. Fétis et le Conservatoire s'en mêlent. Le jeune compositeur lui a dû en partie un succès d'heureux présage pour sa carrière.

Vieuxtemps, qui nous avait donné il y a deux mois quelques soirées au piano, est revenu à Bruxelles après une excursion en Hollande, suivie d'une pointe dans le midi de la France, et a traité avec la direction du Théâtre-Royal pour plusieurs concerts à grand orchestre. C'est une fort bonne idée qu'il a eue là. Réduit au maigre accompagnement d'un piano, il n'est que la moitié de lui-même, puisqu'en lui le compositeur égale le virtuose, et que dans les productions qui l'ont placé à un rang si élevé parmi les artistes de son temps, le rôle de la symphonie n'est pas moins important que celui de l'instrument solo. Vieuxtemps a joué à sa première soirée le beau concerto en *ré* mineur qu'on ne connaissait pas à Bruxelles, et dont l'effet a été tel qu'on le lui a unanimement redemandé à son second concert. Sa charmante fantaisie slave a eu également un succès d'enthousiasme. J'ajouterai à l'honneur du public que le mérite sérieux de ces deux morceaux lui a valu beaucoup plus de suffrages que les fantastiques sorcières de Paganini, où il a cependant déployé tous les prestiges du plus parfait mécanisme. Il y a progrès dans le goût musical des masses depuis le temps où l'illustre violoniste génois croyait devoir composer ces étranges fantaisies, qu'il n'estimait guère, pour faire passer les œuvres où se manifestait son génie.

Mme Tedesco, qui revient de Russie et se rend à Paris, n'a pas voulu traverser notre capitale sans y laisser des souvenirs agréables et honorables à la fois. Croyant qu'il y avait encore des victimes de l'incendie du Théâtre-Royal, elle avait écrit d'avance qu'elle s'arrêterait à Bruxelles pour donner une représentation à leur bénéficee. Si l'on ne croit plus aux victimes du théâtre incendié, on croit au talent de Mme Tedesco, et le public est venu en foule l'applaudir dans *la Favorite*, où elle a fait une large moisson de bravos, dont M. Wicart a eu sa part.

On annonce pour samedi prochain une séance intéressante; il s'agit d'une audition de *l'Enfance du Christ*, de M. Berlioz, exécutée sous la direction de l'auteur. Je crois pouvoir affirmer que la curiosité publique ne fera pas défaut au célèbre artiste.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Juive* a été donnée lundi et vendredi. Ces deux représentations n'ont pas été moins brillantes que les trois de l'autre semaine. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à celle de lundi.

*** Dimanche, le spectacle se composait de *la Muette* et mercredi du ballet de *la Fonti*, précédé de *Lucie de Lammermoor*. Neri-Baraldi continuait ses débuts dans le rôle d'Edgar.

*** Le *Cheval de bronze*, qui doit toujours être donné à l'Opéra, n'y fera son apparition que revu par les auteurs et augmenté d'un quatrième acte.

*** La reprise du *Caïd* a été cette semaine, pour Mme Ugalde, l'occasion de reparaître dans un de ses meilleurs rôles, celui qui a le premier donné l'essor à sa verve comique et déterminé le genre de son talent. L'excellente cantatrice et actrice en a repris possession avec tous ses avantages et tout son succès. Sainte-Foy n'a pas été moins heureux dans le rôle original d'Ali-Bajou. Celui du tambour-major, créé par Hermann-Léon, ne convient pas aussi bien à Bussine. Ponchard remplace Boulo dans le personnage de Birotteau. Nathan a succédé à Henri dans celui du Caïd, et Mlle Decroix est toujours une agréable Fathma. La partition d'Am-

boise Thomas n'a rien perdu de l'effet qu'elle produisait il y a six ans.

*** *L'Etoile du Nord* a dû être donnée pour la première fois à Grenoble, avant-hier vendredi, dans une représentation à bénéfice.

*** Au Théâtre-Italien, Mme Borghi-Mamo a fait sa rentrée jeudi dans *Matilde di Shabran*. Son absence n'avait duré que quatre semaines, mais elle a bien mis le temps à profit, car elle nous est revenue, comme si de rien n'était, avec toute la puissance et toute la fraîcheur de sa voix. A son entrée en scène, plusieurs bouquets lui ont été jetés. Mme Bosio s'est montrée plus que jamais charmante cantatrice et actrice dans le rôle de Matilde. Lucchesi, qui était en proie au rhume le plus violent, s'est vu forcé d'abréger son rôle; mais il n'en a pas moins chanté sa partie avec une habileté rare dans le délicieux quintetto.

*** Mme Tedesco, la célèbre cantatrice, est de retour à Paris.

*** A l'exemple du *Prophète*, son aîné, *l'Etoile du Nord* fait le tour de l'Allemagne, et il n'est pas jusqu'aux plus petites villes qui ne tiennent à l'entendre. Le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer vient d'être joué avec un immense succès à Erfurt, en Prusse.

*** Mario et Mlle Grisi, revenus de leur voyage d'Amérique, sont depuis quelques jours à Londres, et, selon toute apparence, ils n'y resteront que peu de temps. Leur intention est de se retirer à Florence, où ils ont acheté une magnifique villa. Ils quitteront donc définitivement le théâtre, malgré les offres brillantes qui leur ont été faites par M. Beale, l'habile et entreprenant éditeur de Londres, qui voulait les engager pour quelques mois. Cependant il n'est pas impossible que leur résolution ne soit ébranlée par les propositions princières de l'éditeur anglais. En Amérique, Mario et Mlle Grisi ont chanté soixante-quinze fois. Leur *impresario*, M. Hackett, a déclaré, dans un banquet d'adieu donné aux deux célèbres artistes, qu'il avait gagné avec eux 12,000 livres (300,000 fr.), déduction faite des 17,000 livres (425,000 fr.) qu'il avait payées pour honoraires et frais.

*** Thalberg s'est fait entendre à Naples dans la matinée du 13 février, devant un auditoire d'élite, où se trouvaient tous les pianistes napolitains. Il a joué ses trois fantaisies sur *Lucrezia*, l'*Elisire* et *Moise*. L'enthousiasme était au comble. Le célèbre artiste a terminé son opéra intitulé *Cristina di Svezia*, qui doit être joué bientôt à Vienne; ensuite il ira passer quatre mois au Brésil, d'où il reviendra pour l'automne prochain.

*** Mlle Jenny Ney, aujourd'hui la cantatrice la plus célèbre de l'Allemagne, vient d'être engagée pour la saison prochaine au théâtre de Covent-Garden de Londres.]

*** Le doyen des chanteurs de France, M. Darius, âgé de 102 ans, et première basse du théâtre de Rouen, doit se faire entendre le 25 de ce mois, dans un concert au profit des ouvriers sans travail.

*** La Commission du deuxième arrondissement de Paris a donné lundi dernier, dans la salle du Théâtre-Italien, un bal en faveur des dons patriotiques offerts à l'armée d'Orient.

*** L'école spéciale de chant, fondée par Duprez, a tenu mardi sa première séance de l'année, et, comme l'année précédente, la jolie petite salle de la rue Turgot s'est remplie d'un public nombreux et élégant, de femmes en toilettes de bal. L'objet de la séance était l'exécution de fragments (douze morceaux) de *Samson*, opéra inédit, dont la musique est de Duprez. Les soli étaient chantés par l'auteur lui-même, Gueymard, Euzet, Stockausen, Mlle Caroline Duprez, et aussi par MM. Rauch et Cluas, par Mlles Charry et Charles, tous quatre élèves de l'école. Les chœurs se composaient de la Société chorale, dirigée par Ed. Batiste, d'artistes et d'amateurs. S'agissait-il au fond de juger l'ouvrage ou les élèves, qui, comme on le voit, se trouvaient en minorité dans la phalange exécutante? Nous ne le savons pas au juste, et dans le doute, la critique doit s'abstenir. Tout ce qu'elle peut faire, c'est de constater que plusieurs morceaux ont été parfaitement rendus par leurs interprètes, et presque tous chaleureusement applaudis par l'auditoire.

*** Dans le courant de la semaine sainte aura lieu au théâtre impérial de l'Opéra-Comique une solennité musicale dans laquelle on exécutera *l'Enfance du Christ*, trilogie sacrée de M. Berlioz, chantée par Mme Meillet, MM. Meillet, Jourdan, Bussine et Planque; le trio instrumental pour deux flûtes et harpe de la troisième partie sera exécuté par MM. Brunot, Petiton et Prumier. On entendra dans la même séance les morceaux suivants : 1° *madrigal* de l'abbé Clari, chanté par Mme Miolan Carvalho et Mlle Boulard; 2° solo de piano, par M. Fumagalli; 3° *Lauda, Sion*, de Cherubini, chanté par Mlle Lefebvre et Mme Cabel ; 4° trio et finale de la seconde partie de *la Création*, de Haydn, chantés par Mme Miolan-Carvalho, MM. Jourdan et Bussine.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire fera entendre dans son cinquième concert une symphonie en *mi* bémol majeur, par M. Lefébure-Wély, un andante d'Haydn et un air d'église de Stradella (1667), arrangé pour violon, piano et orgue par M. Lefébure-Wély, exécuté par MM. Hermann, J. Cohen et l'auteur; un chœur, *la Brigantine*, composé par J. Cohen, et un chœur de *Judas-Machabée*, de Haendel.

*** Le nouveau théâtre lyrique créé à New-York par Ole Bull a ouvert le 17 février; on y a donné *Rigoletto*.

*** Geraldy, le célèbre chanteur et professeur, est de retour à Paris, où il va reprendre le cours de ses occupations artistiques.

*** Jacq.-Franco Mendès, le célèbre violoncelliste et compositeur hollandais, donnera bientôt une soirée musicale dans laquelle il fera entendre son ottetto pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles, et son grand concerto pour le violoncelle, dédié au roi des Pays-Bas. Ces deux œuvres sont encore inédites, et ont obtenu à l'étranger le plus grand succès.

*** On nous écrit de Marseille que M. Gustave Peronnet, professeur de piano au Conservatoire de cette ville, et fils de l'habile chanteur que Paris a longtemps applaudi, a exécuté, dans un brillant concert donné au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, un concerto de Mendelssohn de la manière la plus remarquable : c'est un succès d'artiste qui ne peut que grandir.

*** Le premier concert de la Société philharmonique a été donné à Londres sous la direction de Richard Wagner, qui remplace Costa comme chef d'orchestre.

*** Dans le concert monstre que donne M. J. Rivière au Jardin-d'Hiver, on entendra des quadrilles militaires exécutés par 600 musiciens.

*** Demain, lundi 19 mars, à onze heures très-précises, les anciens élèves de l'école de musique religieuse fondée par Alexandre Choron, voulant raviver le souvenir de reconnaissance qu'ils gardent à la mémoire de leur illustre maître, se réuniront dans l'église de la Sorbonne. On y exécutera la 12e messe (dite messe concertante) de la composition de M. Nicou-Choron. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Dietsch. Les soli seront chantés par MM. Duprez, Marié et Noir. Le grand orgue sera touché par M. Félix Clément. La quête, en faveur des écoles libres chrétiennes, fondées par Mgr l'archevêque de Paris, sera faite par Mlles Boulanger-Kunze, Victorine et Caroline Dietsch, toutes trois filles d'anciens élèves.

*** Les commissaires du banquet en l'honneur de Choron rappellent à leurs camarades que la souscription restera ouverte toute la journée d'aujourd'hui dimanche, chez Brébant, rue Neuve-Saint-Eustache, 10.

*** Il sera célébré à l'église paroissiale de Saint-Eustache une grand'-messe solennelle, en faveur de la Caisse des écoles du 3e arrondissement, demain lundi 19 mars, à 10 heures. M. Gaudreau, curé de la paroisse, officiera, assisté de MM. les vicaires et de son clergé. Mgr l'évêque de Tripoli présidera pontificalement. M. l'abbé Duquesnay, curé de Saint-Laurent, prononcera un sermon. La messe, à grand orchestre, de Camille Schubert, sera interprétée par les premiers artistes de Paris ; les chœurs seront chantés par les enfants des écoles communales et libres du 3e arrondissement. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera l'exécution. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste.

*** M. Hess, qui a composé tant de jolis morceaux pour le piano, vient de publier deux marches destinées à plaire beaucoup aux amateurs. La première, sous le titre de : *les Zouaves*, s'adresse aux pianistes déjà forts; la seconde, composée sur l'air national *Partant pour la Syrie*, est de moyenne difficulté. Nous recommanderons encore *Fleur d'Orient*, polka-mazurka, digne sœur de *Blanche*, autre polka-mazurka du même auteur et dont le succès ne se ralentit pas.

*** Les musiques des régiments de ligne vont être réorganisées successivement sur le modèle de celle de la garde impériale. Seulement, d'une part, les prérogatives conférées au général commandant la garde impériale seront exercées pour la ligne par les généraux commandant les divisions territoriales et actives; et d'autre part, les allocations attribuées au musiciens seront calculées d'après les tarifs de la ligne au lieu de l'être d'après les tarifs de la garde. Dans la situation actuelle, le chef de musique de la ligne ne touche que la solde de sergent-major ou maréchal des logis chef, et les musiciens que celle de caporal ou brigadier et soldat, tandis qu'avec la nouvelle organisation ils toucheront, suivant leur position dans la musique, celle de caporal ou brigadier, sergent ou maréchal des logis, sergent-major ou maréchal des logis chef, adjudant, sous-lieutenant et même lieutenant. Ces nouveaux avantages faits au personnel des musiques de ligne permettront de diminuer, dans une certaine mesure, l'abonnement qui leur est alloué au compte de la masse générale d'entretien. Cet abonnement sera, par suite, fixé à 7,000 fr. pour les régiments de troupes à pied, et à 5,500 fr. pour les régiments de troupes à cheval. La musique de la garde de Paris sera celle des corps de troupes à pied. Les trois régiments de zouaves de la ligne n'auront pas de musique, mais seulement une fanfare analogue à celle déterminée pour le régiment de zouaves de la garde par le décret d'organisation du 23 décembre 1854. Contrairement à ce qui a lieu pour les musiques de la garde, qui étaient formées de divers éléments, il n'y aura pas de première mise. Les régiments de la ligne ayant des instruments, réaliseront la nouvelle composition instrumentale au fur et à mesure des remplacements et par imputation sur les sommes que la dotation laissera disponibles.

*** Le collaborateur de M. Jouy pour le libretto de *Guillaume Tell*, Hippolyte Bis, auteur d'une tragédie d'*Attila*, représentée en 1822 au théâtre de l'Odéon, de plusieurs autres ouvrages dramatiques et de poésies diverses, vient de mourir aux Thernes, dans un âge avancé.

*** M. Vatel, l'ancien directeur du Théâtre-Italien, est mort presque subitement lundi dernier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Metz*, 8 mars. — Un concert a été donné le 5 de ce mois, dans la salle de spectacle, en l'honneur et au bénéfice de l'armée d'Orient. Une foule élégante en remplissait complétement l'enceinte, et la fête a été digne en tout point du sentiment qui l'avait inspirée. Le programme se composait de divers morceaux, parmi lesquels se trouvait la symphonie pastorale de Beethoven, dont la première partie a été rendue avec beaucoup d'ensemble et de précision. Une autre œuvre qui attirait justement l'attention, c'était une élégie sur la mort de Mendelssohn-Bartholdy, composée par M. C. Durutte. Ecrite dans un style magistral et grandiose, d'une mélodie large et riche en combinaisons harmoniques du plus brillant effet, cette composition peut se diviser en trois parties. L'introduction est suivie d'une marche funèbre, avec choral chanté par les basses-tailles, et d'un effet imposant. L'auteur s'est servi ensuite du beau choral employé par Mendelssohn dans son oratorio *Paulus*. Il termine sa première partie par la marche funèbre et le choral des basses-tailles. La seconde partie commence par un chœur à quatre parties sans accompagnement; vient ensuite un trio pour sopranos, dialoguant avec le chœur et l'orchestre, qui n'a pas été rendu avec la perfection qu'il réclamait pour être compris. Cette seconde partie se termine par un double chœur à huit voix, sans accompagnement, d'un effet majestueux. La troisième partie, qui n'a pas été exécutée, se compose d'une fugue à double chœur, avec accompagnement d'orchestre. Cette élégie, nous ne craignons pas de le dire, est une composition du plus haut mérite. Son style unit les charmes d'une mélodie noble et relevée à la pureté sévère, à la composition savante qui distinguent les œuvres des grands maîtres.

*** *Arras.* — La Société philharmonique avait invité pour son deuxième concert d'abonnement M. et Mme Meillet, les deux charmants artistes du Théâtre-Lyrique; Seligmann, le célèbre violoncelliste, et un ténor italien, M. Albicini. M. et Mme Meillet ont chanté délicieusement le duo du *Pré aux Clercs*, et chacun d'eux a été très-applaudi dans d'autres morceaux. M. Albicini ne l'a pas moins été dans la canzone de *Rigoletto*. Seligmann, que nous n'avions pas entendu depuis plusieurs années, nous a ravis par plusieurs morceaux de sa composition et de caractères différents. Ainsi *l'Aube*, cette fraîche mélodie; *la Kouitra*, fantaisie humoristique que l'on dirait inspirée par un dessin de Callot, et *les Zampognari*, pastorale qui fait rêver de l'Italie, ont excité de chaleureux applaudissements, qui s'adressaient autant au compositeur qu'au brillant virtuose.

*** *Montpellier.* — *Le Prophète* se monte ici avec toute la magnificence possible.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*, 9 mars. — L'élite de la société de cette ville a offert à Roger une couronne en or et argent, les feuilles, en émail vert, portent les titres des principaux rôles chantés en allemand par le célèbre artiste : Raoul, Jean de Leyde, Eléazar, Mazaniello, Fernand, Edgar, Georges Brown et Erl-Kœnig (*le Roi des aulnes*). Cette couronne était accompagnée d'une lettre très-flatteuse contenant l'expression de la reconnaissance du public de Berlin. LL. MM. les rois de Prusse et de Hanovre et S. A. R. le grand-duc de Mecklenbourg-Schwerin ont daigné également offrir à Roger des souvenirs précieux, des bagues entourées de brillants portant leurs chiffres. En outre, S. M. Frédéric-Guillaume IV vient de lui décerner la grande médaille en or pour les arts et les sciences, distinction qui n'avait jamais encore été accordée à aucun artiste dramatique.

*** *Hanovre.* — Au sixième concert d'abonnement, les frères Wieniawski ont obtenu un succès d'autant plus flatteur, que nous possédons dans la personne de M. Joachim un virtuose du plus grand mérite. Henri a joué le concerto de Mendelssohn et la fantaisie de Paganini de manière à provoquer dans toute la salle des transports d'admiration et d'enthousiasme. On n'a pas été moins ravi du jeu élégant, suave et précis de son frère le pianiste. Les deux jeunes virtuoses ont été rappelés plusieurs fois.

*** *Dessau.* — Le théâtre de cette ville, l'un des plus grands de l'Allemagne, vient d'être détruit par un incendie dont, malgré tous les efforts, on n'a pu se rendre maître. Les flammes ont dévoré les costumes, les décors et la riche bibliothèque de ce théâtre, composée d'opéras modernes, d'autres ouvrages de musique vocale, et où quelques jours auparavant on avait déposé les partitions et les parties détachées de *la Juive* et du *Prophète*. Parmi les instruments de musique détruits dans le sinistre, se trouvaient quatre contre-basses italiennes fort anciennes et d'un grand prix. La partie du bâtiment qui renferme une salle de concert, des collections choisies d'opéras anciens, etc., a été préservée des atteintes du feu. On ignore l'origine de l'incendie, qui s'est manifesté subitement mercredi dernier, vers sept heures et demie du matin.

*** *Vienne.* — *Les Huguenots*, avec M. Ander (Raoul) et Mlle Tietjens (Valentine), ont fait chambrée complète. M. Ander s'est montré digne de cette grande tragédie lyrique; il a eu, ainsi que Mlle Tietjens, de fort beaux moments, surtout dans le quatrième acte. — La saison des concerts est dans toute son activité; depuis le commencement du carême, il s'en donne quelquefois jusqu'à onze par jour.

*** *Munich.* — On voit en ce moment à la fonderie royale, la statue de Beethoven; elle est destinée pour Boston. Le modèle est de Crawford, auquel on doit une statue équestre de Washington.

*** *Cologne.* — Au huitième concert d'abonnement, on a exécuté un chant hébreu de lord Byron : *Pleurez celle qui a pleuré aux rives de Babylone*, pour une voix de soprano, chœur et orchestre, par Ferdinand Hiller. C'est une des meilleures compositions de l'auteur.

*** *Cracovie.* — C'est par *la Dame blanche* que Roger a terminé ses représentations au milieu des acclamations enthousiastes de son nombreux auditoire. Les rôles d'Edgardo dans la *Lucia*, de Raoul dans *les Huguenots*, et de Fernando dans *la Favorite*, ont donné successivement occasion d'admirer l'étonnante flexibilité de son talent.

*** *Nice*, 6 mars. — Le théâtre royal a clôturé la saison du carnaval par quelques représentations très-suivies de *Lucrezia Borgia*, et inauguré la saison du carême par la reprise de *Norma*. — La troupe italienne vient de se séparer de la troupe française et de la remplacer par des danseurs espagnols, qui exécutent, pendant les entr'actes, une foule de *pas* plus ou moins *hasardés*, avec toute la désinvolture désirable. — Les concerts vont toujours leur train; dans le nombre, il faut citer la charmante matinée musicale que Mme Lucci-Sievers a donnée vendredi dans la salle de l'hôtel Victoria. Mme Sievers n'est pas une artiste ordinaire; non-seulement elle chante à merveille, mais encore elle joue admirablement du piano et de l'harmonium; de plus, elle a le talent de composer elle-même la plupart des morceaux qu'elle exécute. Ainsi, elle nous a fait entendre *une barcarolle, deux romances, un duo* et *une grande valse* de sa composition, qui lui ont valu des applaudissements unanimes.

*** *Milan.* — Le nouvel opéra de Chiaramonte : *Inès*, n'a eu qu'une seule représentation à la Scala. La partition, écrite avec talent et avec soin, méritait un meilleur sort. Cet échec ne doit être attribué qu'à la faiblesse du libretto.

*** *Barcelone.* — L'Alboni a obtenu un grand succès dans *Anna Bolena*. On a mis à l'étude *la Fille du régiment*.

*** *Lisbonne.* — Au palais des Neccessidades a eu lieu un concert dans lequel le roi en personne a chanté un air des *Lombards*, un duo de Nabuco, avec Mme Castellan; un trio de Fabeo Campana, avec la fille aînée du ministre de Russie et le ténor Miraglia; avec M. Caeglio, le duo des *Puritains* pour deux basses-tailles. Mme Castellan, MM. Miraglia et Caeglio ont reçu de riches présents de Sa Majesté.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

L'ART DU CHANT Appliqué au piano par S. THALBERG

ŒUVRES CÉLÈBRES, VOCALES ET ORCHESTRALES, DES GRANDS MAITRES,

TRANSCRITES, ACCENTUÉES ET DOIGTÉES POUR LE PIANO,

Avec annotations du célèbre pianiste sur le style et l'exécution de ces chefs-d'œuvre.

1re SÉRIE.		2e SÉRIE.	
1. Quatuor d'I Puritani, de **Bellini**	6 »	7. Bella adorata, de **Mercadante**	6 »
2. Tre giorni, air de **Pergolèse**	6 »	8. Le Meunier et le Torrent, de **Schubert**	6 »
3. Adélaïde, de **Beethoven**	7 50	9. Il mio tesoro, air de Don Juan, de **Mozart**	7 50
4. Air d'église, de **Stradella**	6 »	10. Chœur de Conjurés, du Crociato, de **Meyerbeer**	7 50
5. Lacrymosa et Nozze di Figaro, de **Mozart**	7 50	11. Ballade de Preciosa, de **Weber**	7 50
6. Duetto de Zelmira, de **Rossini**	7 50	12. Duo du Freyschütz, de **Weber**	7 50

ALBUM RELIÉ : 15 FR.; BROCHÉ : 10 FR.

BULLETIN DES NOUVEAUTÉS MUSICALES

Publiées par

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, RUE RICHELIEU.

PARTITIONS POUR PIANO SEUL

Halévy. *La Juive*, in-8°, piano seul . . . . . net. 12 »
— *La Reine de Chypre*, in-8°, piano seul. . . . . net. 12 »
Meyerbeer. *Les Huguenots*, in-8°, piano seul . . . . . net. 12 »
— *Robert-le-Diable*, in-8°, piano seul. . . . . net. 12 »
Rossini. *Guillaume Tell*, in-8°, piano seul . . . . . net. 12 »

FANTAISIES POUR PIANO

Bénédict. *Mignonnette*, morceau de salon. . . . . 6 »
Goria. Op. 66. Grand caprice de concert sur *l'Étoile du Nord*.. 9 »
— Op. 67. Fantaisie-caprice sur *le Pré aux clercs*. . . . 7 50
Gerville. Op. 24. Schottisch. . . . . 4 »
— Op. 25. Caprice nocturne . . . . . 5 »
— Op. 26. Scherzo. . . . . 5 »
— Op. 27. Un Vœu à la Madone. . . . . 6 »
— Op. 29. Deux divertissements, 1 et 2, chaque . . . . 5 »
H. Herz. Op. 178. Grande fantaisie sur *l'Étoile du Nord*. . . 9 »
A. Leduc. Bagatelle sur *les Huguenots* . . . . . 5 »
— *La Favorite* . . . . . 5 »
— *Robert-le-Diable*. . . . . 5 »
— *Guillaume Tell*. . . . . 5 »
Mathias. Op. 19. Deuxième valse de concert . . . . . 6 »
Parmentier. Barcarolle. . . . . 3 »
Ritter. Op. 1. Air varié. 7 50
— Op. 3. Caprice. . . . . 4 »
— Op. 4. Romance. . . . . 4 »
— Op. 7. Impromptu. . . . . 6 »
— Op. 10. Trois scherzi.. . . . . 6 »
Voss. Op. 152. Fantaisie de concert sur *la Muette de Portici*. . 9 »
— Op. 179. Polka d'Auvergne. . . . . 5 »
— Op. 181. *Un premier regard*. . . . . 6 »
— Op. 182. *Sans-souci* n° 2 . . . . . 5 »
— Op. 184. *Extase*. . . . . 4 »
— Op. 186. *Un moment d'illusion* . . . . . 5 »

PIANO A QUATRE MAINS

Messemaeckers. Op. 60. Grand duo sur *la Favorite* . . . . 9 »

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO

C. Michel. Polka sur *les Diamants de la Couronne* 2 50
Sivard. Polka sur *la Joyeuse*. . . . . 3 »
Strauss. Quadrille sur *le Pré aux Clercs* 4 50
— Quadrille sur *la Muette de Portici*. 4 50
Waldteufel. Polka-mazurka sur *l'Etoile du Nord*. 3 50

POUR VIOLON

Ch. Dancla. Grand duo sur *le Pré aux Clercs*, pour piano et violon. . . . . 9 »
— Gloire à Dieu et prière de *la Muette*, pour violon, avec accompagnement d'orgue ou de piano. . . . . 6 »
— Op. 67. Duo brillant sur *l'Etoile du Nord*, pour piano et violon.. . . . . 9 »
Morel. Quatuor, deux violons, alto, basse. . . . . 15 »

POUR VIOLONCELLE

Seligmann. Album algérien, quatre morceaux caractéristiques pour violoncelle avec accompagnement de piano. . . . 9 »

POUR FLUTE

Deneux. Le Carnaval de Venise, avec accompagnement de piano 9 »

MUSIQUE MILITAIRE

Mohr. Ouverture de *l'Etoile du Nord* pour harmonie . . . . . 20 »
— Deux fantaisies sur *l'Etoile du Nord* pour harmonie, ch. 7 50
Fessy. Trois fanfares pour musique de cavalerie, chaque . . . . 6 »

SEPTIÈME COLLECTION DE VALSES, QUADRILLES, POLKAS, ETC., POUR

VIOLON, FLUTE ET CORNET SEUL.

1. *L'Etoile du Nord*, 1er quadrille et polka des Guides.
2. *L'Étoile du Nord*, 2e quadrille, schottisch sur *Moïse*.
3. *Les Cosaques*, quadrille, polka bohémienne.
4. *Les Dames de la Halle*, quadrille, polka des Guides.
5. *L'Epreuve villageoise*, quadrille, polka, le Camp de Satory.
6. *Les Français*, quadrille, valse sur *l'Étoile du Nord*.
7. *Freyschütz*, quadrille, polka-mazurka sur *le Nabab*.
8. *Les Italiens*, quadrille, valse sur *le Nabab*.
9. *Moïse*, quadrille; les Chevaliers-Gardes, polka.
10. *Le Nabab*, 1er quadrille, polka-mazurka par Gerville.
11. *Le Nabab*, 2e quadrille, polka-mazurka, *les Mousquetaires de la Reine*.
12. *L'Étoile du Nord*, valse par Ettling.
13. *Les Mousquetaires de la Reine*, valse par Burgmuller.
14. *La Cruvelli*, valse par Recum.
15. Valse sur *le Nabab* par Ettling.
16. Polkas sur *l'Etoile du Nord* et sur *le Nabab* par Pasdeloup.
17. Polka-Mazurka sur *l'Étoile du Nord* et sur *le Nabab* par Talexy.
18. Polka-Mazurka, *Fleurs de mai* et varsoviana sur *l'Étoile du Nord*.
19. Schottischs sur *l'Étoile du Nord* et *le Trompette des Spahis*.
20. Redowas sur *l'Étoile du Nord*, *la Bergère des Alpes* et *Pepita*.

CHAQUE NUMÉRO, 1 fr. — LA COLLECTION, NET 7 fr.

MUSIQUE DE CHANT

LA NONNE SANGLANTE,

Opéra en cinq actes, paroles de MM. SCRIBE et DELAVIGNE, musique de

Ch. GOUNOD.

AIRS DÉTACHÉS POUR CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

1. AIR : *Dieu puissant, daigne*, chanté par M. Depassio 7 50
3. ROMANCE ET DUETTO : *Agnès, ma douce idole*, chantée par MM. Gueymard et Depassio 4 50
4. DUO : *Mon père, d'un ton*, chanté par Mlle Poinsot et M. Gueymard. 7 50
7. COUPLETS : *L'espoir et l'amour*, chantés par Mlle Dussy . . . 3 »
8. SCÈNE: *Voici l'heure, bientôt*, chantée par Gueymard et Mlle Wertheimber 7 50
12. COUPLETS : *Un page de ma sorte*, chantés par Mlle Dussy. . . 3 »
13. DUO : *Au milieu de l'orage*, chanté par Mlle Dussy et M. Gueymard. . . . . 6 »
14. CAVATINE : *Un jour plus pur*, chantée par M. Gueymard. . . 4 50
15. DUO : *Me voici, moi, ton supplice*, chanté par Mlle Wertheimber et M. Gueymard. . . . . 6 »
16. COUPLETS avec chœur : *Bon chevalier*, chantés par M. Merly 3 »
20. AIR : *Mon fils me fuit en vain*, chanté par M. Merly 4 50
22. DUO : *Non, non, je m'attache à vos pas*, chanté par Mlle Poinsot et M. Gueymard 7 50

ROMANCES ET MÉLODIES.

Meccati. *Le Prix de ma constance* 2 50
Rosenhain. *Adieu à la mer*, Méditation de M. A. de Lamartine, mise en musique pour voix de soprano ou ténor, avec accompagnement de piano . . . . . 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 12. | 25 Mars 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, un morceau de piano : DIVERTISSEMENT ALLA MAZURKA, par L.-Pascal Gerville.

SOMMAIRE. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** - Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique. — La Damnation de Faust (5e article), par **Léon Kreutzer.** — La semaine dramatique, par **Auguste Villemot.** — *L'Enfance du Christ*, de Berlioz, à Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

La *Société Sainte-Cécile* a donné son cinquième concert dimanche passé. Sans nous arrêter trop longtemps sur la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui a été exécutée avec autant de verve que d'ensemble, nous dirons tout d'abord que deux choses ont excité la curiosité et l'intérêt des amateurs de la musique actuelle : un fragment de *Portia,* opéra inédit de M. Édouard de Hartog, et la symphonie en quatre parties de M. Georges Mathias. La scène lyrique de M. Hartog est un chœur de buveurs qui se distingue par l'entrain du rhythme, et surtout par un second rhythme en mesure à cinq temps dont la mélodie est charmante.

La symphonie de M. Mathias, qui a été exécutée le 17 décembre dernier au concert annuellement consacré aux œuvres des compositeurs contemporains, a été réentendue avec un vif plaisir. C'est une belle œuvre, et qui place son auteur au premier rang de nos compositeurs. On peut dire en style lapidaire que cette symphonie est un vaste écrin renfermant beaucoup de ces pierres précieuses de bon savoir musical, parmi lesquelles se trouve une perle sous le nom de *scherzo.* Ce petit morceau est un chef-d'œuvre de mélodie et d'harmonie sobre, d'instrumentation bien distribuée et de style élégant. On l'a redemandé, comme on le fera sans doute toutes les fois que cette symphonie sera exécutée de nouveau.

L'ouverture de *Don Juan,* l'air : *Batti, batti, o bel Masetto,* du même opéra de Mozart, fort bien chanté par Mme Bertini, ainsi que le finale d'*Gberon* avec chœur, tel est le contingent de ce concert, qui n'a pas été inférieur aux précédents.

La cinquième matinée des excellentes séances de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme a été digne aussi des précédentes.

Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère,
Et depuis trois mille ans Homère respecté
Est jeune encor de gloire et d'immortalité.

En imitation de cette belle pensée poétique de Chénier, nous dirons en vile prose : huit ans ont passé sur l'association Alard et Franchomme, et depuis huit années Haydn, Mozart et Beethoven, interprétés si délicieusement par Alard et ses co-exécutants, paraissent plus que jamais

Jeunes encor de gloire et d'immortalité.

Nous regrettons que plus d'espace ne nous soit pas donné afin d'entrer plus avant dans l'analyse des chefs-d'œuvre de ces illustres maîtres. Leurs interprètes en ont fait saillir admirablement toutes les beautés. On pourrait faire tout un traité d'esthétique sur la manière dont Alard a dit, joué, chanté l'adagio du beau quintette en *ut* de Beethoven. Nous sommes forcé de nous en tenir à ces généralités : c'est impressionnant, émouvant, saisissant comme un beau drame, moins froid qu'un beau tableau, moins calculé que les pensées du cœur régularisées par les vers les plus harmonieux ; ce sont enfin les plus vives, les plus nobles émotions de l'âme mises en jeu, par la science la plus vague et la plus positive, le magnétisme musical.

Les destins et les flots sont changeants, a dit encore un grand poëte ; il aurait dû ajouter que les programmes et les comptes-rendus de concerts ne sont pas moins exposés à changer aussi. Par exemple, nous avons pensé qu'il était suffisant de ne mentionner que les bénéficiaires de tous les concerts, certain que nous sommes de retrouver les artistes qui les secondent, comme bénéficiaires eux-mêmes, et plus tard, dans les innombrables exhibitions musicales qui pleuvent de tous côtés. Eh bien, voilà qu'il nous faut changer, modifier cette détermination. Le charmant couple musical qui a nom Lefébure-Wély aime peu les journaux d'art et encore moins la critique, comme la plupart des musiciens qui ne lisent pas, attendu que lire des notes leur suffit. D'ailleurs Mme Lefébure-Wély et M. Lefébure-Wély ont leur public spécial, dont ils sont sûrs, dont les applaudissements sont stéréotypés. Donc, nous ne citerons du concert donné par ces estimables artistes le 17 mars, dans la salle Herz, que les virtuoses aimés du public qui les ont secondés : c'est notre charmant chanteur Lefort ; Batta, le violoncelliste émouvant, parce qu'il est profondément ému quand il fait chanter son instrument; et puis enfin le violoniste Herman, qui nous a joué une fantaisie, un caprice, qu'il nomme *le Carnaval de Paris,* imitation de celui de Venise, sur l'air de *Marlborough,* solo de fantaisiste original, morceau qui a produit le plus brillant effet, et qui a vraiment obtenu les honneurs de la soirée.

Autre contraste, autres oppositions difficiles à concilier : avec ses dix-sept ans, son teint rose, ses yeux fins et spirituels et sa petite mine éveillée, comment dire que Mlle Zélina Vautier est une pianiste sérieuse, qui comprend, aime et dit avec un sentiment profond et vrai la musique sévère des grands maîtres? C'est cependant ce qui est, ce qu'elle a prouvé dans le concert que cette jeune et charmante pianiste a donné mercredi dernier chez Pleyel. La sonate dite *l'Aurore,* de Beethoven,

pièce longue, ardue et compliquée, a été dite par la bénéficiaire avec chaleur et clarté, avec un son bien posé dans la mélodie, et du *brio* dans le trait. L'excellent trio de M. Stamaty pour piano, violon et violoncelle, a été parfaitement exécuté aussi par Mlle Vautier, MM. Bessems et Lee; puis sont venues ces charmantes petites pièces de nos vieux clavecinistes Bach et Rameau, appelées *Gavotte et musette* et le *Tambourin*, caprices mélodiques qui servent comme de bouquet au feu d'artifice musical qui termine ordinairement les concerts de nos pianistes classiques. Mlle Vautier a mieux aimé finir le sien par l'exécution de la *grande fantaisie et variations* sur *Guillaume Tell*, de Dœhler, morceau brillant, qui a provoqué d'unanimes applaudissements pour le compositeur et son habile interprète. Ainsi donc on peut dire et proclamer que cette jeune virtuose est dans la bonne voie, sur le railway du succès et de l'avenir.

Bien des polkas et mazurkas ont paru depuis quelque temps sous les noms de Weber, Schubert, Strauss, comme plusieurs articles de journaux d'art musical sont signés Méhul, Nicolo, Moschelès, etc. Y a-t-il modestie ou présomption dans ceux qui se revêtent de ces pseudonymes? C'est une question que nous laisserons résoudre aux scrutateurs des nuances d'amour-propre. Quoi qu'il en soit, voici revenir dans la carrière de la musique sacrée M. Camille Schubert, qui pourrait bien avoir un autre nom, et qui vient de faire redire à l'église Saint-Eustache une grand'messe solennelle, avec quête, en faveur de la caisse des écoles du troisième arrondissement

Mgr l'évêque de Tripoli a présidé pontificalement, et M. l'abbé Duquesnay, curé de Saint-Laurent, a prêché.

Le caractère intime des mélodies de François Schubert, et son harmonie qui appuie et corrobore si bien ses chants d'amour, l'auraient rendu on ne peut pas plus propre à créer un nouveau style religieux dans la musique d'église. Son presque homonyme, sans avoir autant de science et de sentiment profondément musical, met du naturel, de la largeur dans sa phrase mélodique; elle est aisée et dit bien ce qu'elle veut dire. Cela n'a rien du style léger et terpsycorien dans lequel écrit souvent l'auteur. Son instrumentation, sans être originale, nouvelle, a de l'actualité. Elle est sonore, brillante; et ses *soli* et ses chœurs sont bien écrits pour les voix. Ces *soli* ont été fort bien dits par MM. Bussine et Jourdan, du théâtre de l'Opéra-Comique. On a remarqué surtout l'*O salutaris* et l'*Incarnatus est*, délicieusement rendus par le dernier de ces chanteurs. Les deux cents petits chanteurs qui formaient les chœurs ont été ravissants de belle sonorité, d'ensemble et de pureté vocale. Ce sont les élèves enfants des écoles communales et libres du troisième arrondissement. M. Decan, le maire de cette circonscription de Paris, passe pour un excellent administrateur; il prouve, par le patronage philanthropique accordé par lui à cette solennité musicale, qu'il a de plus le sentiment artistique, ce qui ne gâte jamais rien, même dans les fonctions administratives.

M. Berthemet, premier violon du théâtre de l'Opéra-Comique, est un joli soliste, qui possède un son puissant et solide, dont l'archet brusque un peu la corde, mais dont l'allure est juvénile, alerte, et nous promet un bon violoniste de plus, quand il sentira la nécessité de mettre un peu plus de fini dans son jeu. Son duo pour piano et violon, sa *mélodie* suivie d'un *boléro* et son air varié pour le violon ont fait plaisir et ont été justement applaudis.

M. Blanchet fils, ex-élève de l'École polytechnique, et qui a succédé à son père dans la fabrication des excellents pianos droits, convoque parfois une brillante société dans un salon décoré avec goût et *illuminato à giorno*, où l'on entend nos premiers artistes, le quatuor-Alard; Godefroid, Stamaty, etc.; et parmi nos meilleures cantatrices de salon, Mme Blanchet, qui s'est livrée à une sorte d'éclectisme dans l'art du chant avec nos plus habiles professeurs de cet art si difficile, Mme Blanchet a dit dans une de ces soirées brillantes, celle du 20 mars, le *Noël* d'Adam, *Or che in cielo* de Donizetti, et *Sylvie*, charmante romance de Mazas, tout cela et plusieurs autres choses avec une articulation nette, une bonne diction et l'aplomb d'une musicienne. Et puisqu'il est question de chant, nous ne devons pas oublier le chanteur à voix sympathique, le baryton à bonne méthode, Lefort enfin, qui a donné son brillant concert annuel chez Herz. On a entendu et surtout applaudi, dans cette séance de bonne musique instrumentale et vocale, le bénéficiaire et Mme Gaveaux-Sabatier, qui ont dit et fait *bisser*, par le charme de leur exécution, le charmant duo des *voitures versées : au clair de la lune, etc.*

Dans les salons des bains de Tivoli, qui ont déjà servi souvent à des exhibitions musicales, Mlle Uccelli a chanté, le 27 de ce mois, sinon comme un rossignol, au moins comme une fauvette, pour justifier son nom. Beaucardé, Rossi, Graziani, Sighicelli, le jeune et brillant violoniste, sont venus en aide à la *signora* Emma Uccelli, en bons compatriotes qu'ils sont; et Mlle Negelen, l'habile pianiste, s'est distinguée également dans ce concert en s'y faisant entendre dans une fantaisie et dans l'air de Stradella, arrangé pour harmonium, violon et piano. Cette manifestation de musique presque exclusivement ultramontaine s'est donc trouvée heureusement tempérée par le jeu ferme et brillant de la nouvelle pianiste.

Pour terminer cette course au clocher de concerts, nous mentionnerons celui de Batta, le violoncelliste expressif, expansif, l'homme-violoncelle enfin, dont le système physiologique vibre autant que son instrument, si sonore et si dramatique sous ses doigts. Avec son *Hommage à Rossini*, pour trois violoncelles, dit par MM. Braga, Lee et lui, il a joué, chanté ses *Souvenirs de Bellini;* et puis *l'Ave Maria*, de Schubert, et une charmante *Rêverie*, avec sourdine, transcrite d'une étude de piano, de Stamaty; tout cela en faisant passer son émotion musicale dans son auditoire, qui lui renvoyait en échange ses bruyants applaudissements. Il y en a eu aussi pour Mme Bertini, qui a chanté, de sa manière dramatique et gracieuse tout à la fois, le grand air du *Freischütz*, puis une *Berceuse*, et *les Plaintes de Saphe*, deux mélodies composées par le bénéficiaire. Au nombre des morceaux remarquables et même *bissés* de ce concert, nous devons signaler la Pensée de minuit, méditation musicale pour harpe, orgue, violon, violoncelle et piano, composée par M. de Hartog, exécutée par MM. Godefroid, Lefébure-Wély, Dubois, Batta et l'auteur. Il règne dans ce charmant quintette un vague poétique qui berce agréablement l'auditeur. C'est une petite symphonie-nocturne; c'est quelque chose de neuf, de pittoresque, qui étonne d'abord par le mariage heureux de timbres nouveaux, et qu'on regrette de voir finir trop tôt. Aussi, comme nous l'avons déjà dit, a-t-on fait répéter ce morceau d'une forme exceptionnelle, et qui place celui qui l'a écrit parmi les compositeurs qui possèdent le sentiment de l'instrumentation.

Henri BLANCHARD.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

Du Conservatoire impérial de musique.

(5e article.)

Une symphonie dont l'auteur est vivant et même jeune figurait encore au programme de ce concert: c'était la symphonie en *ut* majeur de M. Lefébure-Wély, composition vigoureuse et pleine, que le jeune orchestre a rendue avec beaucoup de verve et de talent. Il y a progrès évident, progrès incontestable dans les instrumentistes, sans doute parce qu'il y en a aussi dans leur chef. Le général fait son armée, mais le général a besoin de se faire lui-même sur le champ de bataille, et voilà trois ans que M. Pasdeloup ne le quitte pas. Il y a gagné ce qu'on n'acquiert point ailleurs, quelle que soit la vocation; et maintenant il est en état de lutter avec les plus capables. La manière dont l'ouverture d'*Oberon* a été exécutée vient à l'appui de ce que nous disons. Cet admirable et incomparable chef-d'œuvre ne souffre pas la médiocrité. Le jeune orchestre s'en est tiré vaillamment. Il ne s'est point perdu dans les abîmes du monde fantastique créé par le génie de We-

ber ; il en a bien compris, bien fait sentir les prodigieux contrastes ; il a mérité la somme de bravos qui reviennent à l'interprète habile et chaleureux. Sa tâche était moins difficile dans l'exécution de l'ouverture composée par M. Delannoy, lauréat de l'Institut, qui, au dernier concours, a obtenu un second prix de composition musicale. Cette ouverture est un bon travail; nous employons ce mot à dessein, parce que le travail nous semble y valoir mieux que les idées. C'est un péché d'habitude chez les élèves, et dont, une fois qu'ils sont devenus maîtres, ils se corrigent plus ou moins.

Un autre élève, M. Jules Cohen, qui n'a pas encore paru dans les concours, mais qui se dispose à y paraître, a fait exécuter un chœur rempli de grâce mélodique sur *la Brigantine*, de Casimir Delavigne. Ce que nous louerons surtout dans ce morceau, c'est la simplicité, le naturel du style. Archainbaud, qui avait déjà fort bien chanté l'air de *Gibby*, n'a pas moins bien dit le solo de *la Brigantine*, et l'auditoire l'a vivement applaudi ; le jeune auteur et le chanteur ont dû être contents.

Le succès du prélude de Bach, arrangé par Gounod, a inspiré l'idée d'arranger autre chose de la même façon : M. Lefébure-Wély a songé au bel air d'église composé par Stradella en 1667 et tant de fois chanté dans les concerts modernes. Donc, l'arrangement a été fait pour orgue, violon, piano, et M. Lefébure-Wély s'est chargé de l'exécuter de compagnie avec MM. Herman et Jules Cohen. L'air ne pouvait manquer d'être bien reçu ; l'arrangement ne lui a fait aucun tort, tout au contraire : aussi l'auditoire a-t-il battu des mains.

Un délicieux andante d'Haydn et le chœur de *Judas Machabée*, de Haendel, complétaient ce programme si riche, et qui pourtant n'était pas trop long.

LA DAMNATION DE FAUST.

(5e article) (1).

La quatrième partie de Faust renferme cinq morceaux, tous également importants quant à la forme et aux développements.

Le monologue célèbre de Marguerite tournant son rouet :

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer ;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

a dû nécessairement tenter le génie de tous les compositeurs. Il n'est pas de texte plus touchant, plus pathétique, si ce n'est peut-être le rêve et la mort de Claire dans l'*Egmont* de Goëthe. — Cette situation a déjà été esquissée par Beethoven, mais si faiblement qu'elle est restée encore tout entière à traiter, et en passant je la signale à nos compositeurs. — Parmi les nombreuses productions inspirées par le texte de Goëthe, *la Marguerite au rouet*, de Schubert, occupe le premier rang. Sans doute Berlioz ne la connaissait pas lorsqu'il tenta, lui aussi, de mettre ce texte en musique. En effet, la beauté de la musique de Schubert avait de quoi décourager l'inspiration d'un musicien novice. L'*Iphigénie* de Racine a tué toutes les *Iphigénie* à naître dans le cerveau des poëtes, comme la symphonie pastorale a fait avorter dans leur germe le plus grand nombre des symphonies qui auraient la prétention de nous peindre la campagne et ses rustiques habitants. Quoi qu'il en soit, l'esprit de Berlioz a été de bonne heure si aventureux que, même en ayant eu connaissance du chef-d'œuvre de Schubert, il n'eût pas redouté de traiter ce même sujet, quitte à voir son œuvre être l'objet d'une comparaison dangereuse.

Je n'aime pas que l'on mesure le génie comme la température au thermomètre, et d'ailleurs « comparaison n'est pas raison, » a-t-on dit fort justement ; mais il n'en est pas ainsi de la comparaison entre deux œuvres musicales écrites sur un même sujet. Le critique peut y puiser des enseignements utiles, et les jeunes musiciens y saisir quelque chose du mystérieux travail de la pensée, du *mécanisme* de l'inspiration. Ainsi, ouvrons la *Marguerite au rouet*, de Schubert : l'imagination du compositeur s'est fixée tout d'abord sur les humbles travaux de la pauvre et naïve enfant; ce contraste d'une passion dévorante et d'une occupation monotone et continue, c'est ce qui tout d'abord l'a frappé. Le sujet même prêtait à l'imitation des objets matériels : aussi a-t-il eu soin de rappeler dans un accompagnement enchanteur le bruit du rouet tournant incessamment. C'est le chant seul, c'est la modulation, c'est la nuance qui détermine *l'accent*, et qui fait ressentir une à une à l'auditeur toutes les pensées déchirantes qui gonflent le cœur de Marguerite.

Berlioz a négligé le côté matériel de cette scène, ou plutôt lorsque l'orchestre élève la voix, la quenouille est déjà tombée des mains de la pauvre fille. C'est le seul trouble, la seule amertume de ses pensées qui fait vivre toute cette scène : c'est dire que l'accompagnement varie sans cesse et la suit pas à pas dans toutes les chimériques régions où s'égare sa tête affaiblie. De ce point de départ tout différent résultent deux compositions différentes, mais chacune remarquable dans son genre, chacune obtenant la teinte, l'effet désiré, chacune marquée du cachet de la création. Laissons le lecteur consulter la *Marguerite* de Schubert, et occupons-nous de celle de notre auteur, qui, aujourd'hui, doit avoir tous nos soins.

La voix mélancolique du cor anglais, presque inentendue jusqu'ici, propose une phrase plaintive que Marguerite reprend bientôt après. Déjà le trouble et l'inquiétude règnent dans les parties graves de l'harmonie (violoncelles et contre-basses), tandis que la sérénité persiste encore dans les violons et les altos (page 318). Le trouble augmente cependant ; aux notes liées succède la syncope inquiète et palpitante. Le compositeur a placé une délicieuse modulation de *fa* en *la* bémol sur cette phrase :

Alors ma pauvre tête
Se dérange bientôt,

sous laquelle les violoncelles et les contre-basses murmurent les plus plaintives harmonies ; le cor anglais seul, planant au-dessus des flots toujours plus pressés de l'orchestre, conserve encore la pureté et la simplicité de la phrase primitive. Cependant l'inquiétude se change en angoisse jusqu'à l'instant où une pensée plus déchirante encore que toutes les autres vient traverser le cœur de Marguerite, qui retombe accablée sous le poids de sa misère :

O caresse de flamme !
Que je voudrais un jour
Voir s'exhaler mon âme
Dans tes baisers d'amour !

Mais déjà la scène change. Marguerite rêveuse écoute les derniers bruits de la ville prête à s'endormir ; les violoncelles font onduler moelleusement un paisible trémolo sur deux de leurs cordes graves ; de lents arpéges s'échelonnent dans les violons. Bientôt un écho joyeux et lointain se fait entendre, et Marguerite, pensive, prête l'oreille.

On se souvient de la *retraite*, de la joyeuse chanson des étudiants : *Jam nox velamina pandit*, du chœur des soldats qui termine la seconde partie ; on se souvient également que cette même nuit fut celle où Faust pénétra pour la première fois dans la chambrette de la pauvre fille et lui parla de son amour.

« Clairons, tambours du soir déjà se font entendre
Avec des chants joyeux
Comme au soir où l'amour offrit Faust à mes yeux. »

Cette retraite, ou plutôt ces fragments disséminés entre les trompettes et les timbales en sourdine ; les voix des soldats et des étudiants se répondant derrière la scène ; cette unique voix du cor anglais, restée fidèle à la pauvre fille désolée; sa dernière plainte qui s'exhale dans l'amertume du découragement : tous ces effets admirables concourent à produire la plus indicible émotion, et, d'ailleurs, l'idée de cette scène appartient tout entière à Berlioz. Poétiquement, elle est digne de

(1) Voir le no 49 de l'année 1854, et les nos 2, 4 et 6 de 1855.

Goëthe. Qui de nous, ayant entendu, aux jours heureux, quelque refrain insignifiant, n'éprouve un sentiment de douleur profonde lorsque ce même refrain vient frapper son oreille aux jours de l'adversité. Pour l'âme de l'infortunée, ces derniers échos de la retraite, c'est tout un monde de souvenirs délicieux, de pensées déchirantes. Comme je me plais à le répéter, cette scène appartient tout entière à Berlioz. Elle est de la plus haute poésie, s'agrandit encore de la beauté de l'inspiration musicale. Elle nous offre une sorte de résumé, l'expression suprême du caractère de Marguerite, qui, maintenant, se retire de l'œuvre, et disparaît, ombre toujours chère, dans le poétique lointain de nos souvenirs.

La parole est à Faust maintenant. Et j'appelle l'attention du lecteur sur cette scène : « *Faust seul. Forêts et abimes.* »

Faust a fui loin de Marguerite. L'amour n'a été pour lui que le rapide éclair d'un instant d'ivresse ; le vol de sa pensée s'élève plus haut. Dès lors, le désenchantement l'a ressaisi de ses griffes d'airain. Il se réfugie encore dans la contemplation de la nature ; il s'absorbe au sein de cet univers éternellement mobile dans son éternelle immobilité. Mais Faust a vieilli une seconde fois. Lorsque, *dans la seconde partie*, il s'éveille à l'amour, c'est le printemps : la nature a revêtu les plus éclatantes parures, les oiseaux sous la feuillée chantent la volupté ; déjà, dans l'avenir, Faust entrevoit la céleste figure de Marguerite, mais pure, naïve, souriante. Maintenant la vierge est flétrie ; le remords et la honte habitent dans son âme. Après l'ivresse, Faust a connu la satiété. Les grandeurs de la nature peuvent seules l'arracher à ses pensées dévorantes. Mais cette nature même, il l'entrevoit au travers d'un voile funèbre : le fantôme attristé de Marguerite le suit et le presse comme un implacable remords. Les pensées précédentes sont contenues en substance dans le poëme de Goëthe ; le compositeur, toutefois, dans deux des plus belles scènes de son ouvrage (le ballet des esprits et le rêve de Faust dans *la seconde partie*, et l'invocation à la nature dans *la quatrième*), les a profondément développées, autant que la musique peut développer des pensées qui appartiennent plus spécialement à la poésie et à la philosophie. Je ne saurais, à l'égard de l'impression que me font éprouver ces deux scènes remarquables, m'abstenir d'une comparaison qui déterminera ma pensée. Toutes deux ont pour objet de me peindre cette Suisse bien aimée, que j'ai parcourue si longtemps à pied, le bâton du voyageur à la main. La première nous transporte au milieu de quelque paysage souriant, au bord d'un petit lac aux eaux d'azur sillonnées de barques pleines de joyeux rameurs ; au loin s'étendent de fraîches collines ; le zéphir murmure doucement, le ciel est pur comme l'œil limpide d'une jeune vierge ; tout est joie et bonheur dans la nature comme dans le cœur ; l'autre scène nous conduit au milieu des plus sombres paysages des Alpes, au sein des glaces éternelles, parmi les cyprès, si noirs sur la neige blanche, parmi les rochers, les torrents, les abîmes. Veut-on que je précise ces deux scènes ? Nous étions sur les bords charmants du lac de Thun, nous sommes maintenant sur les sinistres bords du lac de Lucerne.

Il est bon, à présent que l'impression générale du morceau est constatée, de signaler avec quelque soin les procédés dont Berlioz s'est servi pour réaliser sa pensée. Car, pour l'œil du critique, rien ne doit échapper ; après la première émotion du moment, il doit se livrer à l'analyse qui aura pour but de lui prouver pourquoi cette émotion ne l'avait pas trompé. Je remarquerai tout d'abord la bizarre et puissante disposition des instruments à cordes échelonnée en longues tenues sur des accords dont la tonalité est loin d'être facilement définie. Certes, ce sont de singulières successions que celles-ci (page 334) : *ut* dièse, *mi*, *sol* dièse, *ut* dièse ; *si* bémol, *fa*, *si* bémol, *ut* dièse ; *la*, *mi*, *ut* dièse, etc... ; il est certain que cela n'appartient à aucune tonalité légitimement établie. Mais c'est ici qu'il faut constater la toute-puissance de la mélodie ; c'est à l'aide des intervalles mélodiques les plus suaves, des pédales, des progressions chromatiques les plus douces, que le compositeur est parvenu à atteindre son but : contenter l'oreille et en même temps ne pas trop *matérialiser* l'effet par des combinaisons harmoniques vulgaires ou trop définies. A ses longues tenues des instruments à cordes succède dans les contre-basses un rhythme plein d'intérêt, hardiment découpé dans les valeurs aisément divisibles d'une mesure à neuf-huit, et qui, par intervalles, accompagnera jusqu'au bout la plainte amère de l'amant de Marguerite. Je remarquerai encore ici le vague sombre et profond où flotte la modulation : comme un brouillard sinistre qu'aucun souffle de bonheur n'écartera jamais, elle semble peser sur l'âme de Faust. Plus tard seulement, et tout à la fin, à ce même instant où Méphistophélès redeviendra le terrible Démon de *la première partie*, le cœur de Faust semble s'amollir ; mais cette nuance est indiquée seulement dans l'orchestre : c'est l'apaisement momentané de la nature qui se recueille un instant avant que la tempête déploie toutes ses fureurs. Cette dernière ritournelle (page 343) se termine par une intention harmonique bien remarquable. Le ton est *ut* dièse mineur, et la terminaison répartie dans tout l'orchestre est celle-ci : *si*, *ré* dièse, *sol* dièse ; *ut* dièse, *mi*, *sol* dièse : le *si* et l'*ut* dièse étant proposés comme unisson dans tous les instruments à cordes. L'harmonie régulière exigeait impérieusement le *si* dièse. Eh bien, qu'on corrige la faute, et l'on verra quel effet plat et mesquin l'on obtiendra en place d'un effet plein de grandeur et de poésie.

Quant au rôle de Faust dans cette scène, il sera facile d'en remarquer la grandeur, de constater la beauté de la déclamation sur ces vers :

..... Nature immense, impénétrable et fière,
Sur ton sein tout-puissant je sens moins ma misère.

... Oui, soufflez, ouragans ; criez, forêts profondes ;
A vos bruits souterrains ma voix aime à s'unir.

Mais je m'arrête : il faudrait tout citer de ce récitatif, qui se déroule si magnifiquement en larges périodes ; j'ajouterai seulement qu'il résume toute la personnalité de Faust. Ah ! vieux docteur ! le bain que tu as pris chez la sorcière ne t'a pas débarbouillé tout à fait de ta vaine science, de tes travaux insensés, de tes aspirations folles, de tes songes creux. *Armer Thor !* La seconde jeunesse que le diable t'a donnée ne vaudra jamais celle que le bon Dieu nous a faite une fois à nous autres, pauvres et simples d'esprit. Et ceci ne s'adresse pas à toi seul, vieux docteur ; ceci s'adresse à tous ces chercheurs de mondes nouveaux : ces artistes, ces poëtes, ces savants qui à vingt ans ont pâli sous la lueur de leur lampe, aussi bien les aligneurs de vers que ceux de chiffres ou de triples croches. — C'est à vous, Messieurs, que je parle maintenant ; et j'en connais plus d'un dont les tempes ont blanchi, et qui ne vous recommanderait pas le travail obstiné de la jeunesse comme un baume de pensées paisibles, lorsque l'âge de raison est arrivé. Soyez sûrs que plus d'une fois l'homme mûr trouve dans le souvenir des heures de plaisir sacrifiées au travail une source de pensées âcres et corrosives. *Armer Thor !* Décidément, à toute la science du docteur il faut préférer, pour votre bonheur, la naïve insouciance et la bonne joie de ces garçons et de ces fillettes qui vont si follement au moulin :

« Doch hurtig in dem Kreise ging's,
Sie tanzten rechts, sie tanzten links
Und alle Rœcke flogen.
Sie wurden roth, sie wurden warm
Und ruhten athmend, Arm in Arm... »

Soyez sûrs que ceux-là emploieront bien leurs vingt ans, et qu'à quarante ils feront de bons bourgeois et d'excellentes ménagères.

(*La fin prochainement.*)

LÉON KREUTZER.

LA SEMAINE DRAMATIQUE.

A M. le rédacteur en chef de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Monsieur,

Vous avez bien voulu me demander une analyse du mouvement dramatique à Paris, en dehors des théâtres lyriques, qui appartiennent, dans votre feuille, à des plumes spéciales et appréciées. Donc, depuis le Théâtre-Français jusqu'aux Folies-Nouvelles, depuis Molière jusqu'à Pierrot, j'aurai à vous rendre compte de mes impressions sur tout ce qui se produit sur les scènes parisiennes.

Ce travail, à mon sens, ne comporte pas rigoureusement un compte rendu hebdomadaire. Il y a au théâtre des jours gras et des jours maigres, des temps de stérilité et des temps d'abondance. Sous peine de tomber dans les redites, le mieux est de suivre le mouvement des théâtres de Paris sans prétendre y substituer l'initiative et l'imagination d'un feuilleton qui s'évertue dans le vide. Vos lecteurs auront donc déjà cette garantie que quand je prendrai la plume, c'est que j'aurai quelque chose à leur dire.

Ceci posé, je prends sans autre préface possession de mon sacerdoce.

A tout seigneur tout honneur.

Le seigneur, c'est le talent.

Mardi dernier, dans une soirée passionnée par l'enthousiasme, tel que je l'ai rarement rencontré au théâtre, dans les mêmes conditions d'excitation et d'unanimité, le Gymnase a représenté avec un immense succès une comédie en cinq actes de M. Alexandre Dumas fils, *le Demi-monde*. L'heureux père de cet heureux fils assistait à la représentation dans une des petites loges situées sur la scène. Dès le premier acte, il recevait les félicitations de ceux qui ne peuvent pas se persuader qu'il demeure étranger aux œuvres de son fils.— « J'accepte » du compliment la part qui m'en revient loyalement, répliqua l'au» teur d'*Antony;* car si je n'avais pas fait l'enfant, il n'aurait pas fait » la pièce. »

Donc le *Demi-monde* n'est pas une demi-gloire pour l'auteur de *la Dame aux camélias*. On reconnaît en effet dans son œuvre une idée persévérante qui aboutit déjà à une trilogie. Il semble préoccupé de présenter *la femme* sous tous les aspects, dans toutes les conditions de la passion et du milieu social :

La Dame aux camélias, c'était la courtisane rachetée par l'amour.

Diane de Lys, c'était au contraire la femme perdue et abaissée par l'amour.

Voici maintenant la femme du demi-monde, de race croisée, tenant au monde dont elle est déchue, par ses souvenirs et ses regrets ; *au camélia*, par les désordres d'une vie qui a pour base l'intrigue et des ressources suspectes.

Du reste, avec M. Dumas fils le critique est à l'aise. Les définitions puisées dans la pièce même ne lui manquent pas pour mettre en relief l'idée de l'auteur. Un homme très-initié aux mystères du *demi-monde*, M. Olivier de Jalin, signale en ces termes à un jeune homme les piéges, les captations de cette société frelatée, et les différences qui la séparent du vrai monde :

« Vous entrez chez Chevet, dit M. de Jalin.

» Un panier de pêches saines, odorantes et veloutées, est sous vos » yeux.

» — Combien?

» — Trente sous.

» — Et celles-ci?

» — Quinze sous.

» — Mais elles sont pareilles aux autres?

» — Pareilles en effet pour l'observateur superficiel, et sauf ce pe» tit point noir, indice d'une corruption intérieure..... »

Eh bien, mon cher, dit M. de Jalin à M. de Nanjac, vous êtes ici dans le panier à quinze sous.

M. de Nanjac commence à comprendre.

« Mais, demande-t-il, à quel signe reconnaît-on cette société sus» pecte?

» — A l'absence des maris. »

« La première femme, dit encore M. de Jalin, ainsi déchue, alla » cacher sa honte dans une profonde retraite ; elle fut rejointe par » une seconde, et, par euphémisme, elles convinrent que leur chute » était un accident. Il en survint une troisième ; on se raconta ses » aventures et on se prit à sourire ; car on commençait à comprendre » qu'on pouvait former une société en dehors de la société. Quand elles » furent quatre, elles formèrent un quadrille. »

Le *demi-monde*, en effet, est une société, et on y danse. Il n'est même pas indifférent de faire remarquer que les hommes du monde supérieur ont une grande inclination à descendre dans le demi-monde et à s'y acclimater.

Maintenant j'espère que vous savez ce que c'est que ce *demi-monde* au point de vue de l'idée philosophique ; quant au *demi-monde*, comme pièce, c'est plus difficile à raconter : aussi ne le raconterai-je pas. Je n'ai jamais compris, au surplus, quelle utilité on peut supposer à cette analyse sèche et aride du roman d'une pièce. C'est une trahison envers tous : envers le public dont on déflore les sensations, envers les auteurs dont on expose le tableau, moins la couleur et la composition. Comment, d'ailleurs, fixer sur le papier ces romans vivants et animés où le sens du mot se complète par le geste, où les silences mêmes ont parfois plus de signification que le dialogue. Le succès une fois constaté, le sens général de la pièce une fois indiqué, c'est au public à aller voir le reste. La critique a autre chose à faire : étudier dans l'ensemble la marche des idées qui viennent s'incarner sur la scène : étudier encore chez chaque écrivain en particulier sa tendance et ses procédés, quand il en vaut la peine, c'est là, nous le croyons, un travail infiniment plus intéressant.

Personne, à ce titre, ne sollicite plus vivement l'attention que M. Dumas fils. D'abord il a pour lui le succès ; il passionne et entraîne la foule. Quoi qu'on puisse dire, c'est toujours là un résultat considérable, dont les causes veulent être recherchées. Instinctivement ou avec préméditation, il me semble que le jeune écrivain aspire à devenir le Balzac du théâtre. L'art dramatique, en France, est dominé par une loi d'unité et de synthèse qui ne donne le plus souvent que des profils d'idées. Sans éluder cette loi implacable, M. Dumas la soumet à des procédés plus larges. Sa composition a toujours plusieurs plans, et des groupes bien distribués dans des dégradations de lumières. C'est aussi la manière du puissant génie que j'ai cité tout à l'heure. Seulement Balzac, avec les licences du roman, laisse flotter tous les épisodes au courant de son œuvre sans se préoccuper le plus souvent de les rattacher au centre de l'action, ce que M. Dumas, lui, fait toujours très-habilement au théâtre. C'est ainsi que dans ses jours de réussite, et jusqu'ici il n'en compte pas d'autres, M. Dumas arrive à nous donner, non pas seulement *une* comédie, mais *la* comédie humaine. La couleur, parfois un peu violente, est répandue avec profusion sur son tableau. Les personnages parasites, comme les zéros bien placés, prennent tout à coup une grande valeur ; ils nuancent et complètent l'idée ; ils soulèvent une couche tout entière de la société, qui nous apparaît alors sous ses aspects multiples et variés. Etant donné le demi-monde, ce n'était pas assez pour l'auteur d'incarner sa pensée dans cette *baronne d'Ange*, intrigante sans cœur et faussaire sans scrupule. Cette femme, taillée dans le type de Mme Marneff, n'est pas à vrai dire l'expression exacte du demi-monde, mais elle vit dans le *demi-monde* parce qu'elle ne saurait se soutenir ailleurs ; il faut à ses mensonges et à ses artifices des complaisances et des complicités tacites. Autour d'elle se groupent et la courtisane mariée et la jeune fille qui sait tout, qui entend tout et qui parle de tout, comme une femme ou plutôt *comme un homme* (c'est elle-même qui le confesse, et le mot est joli) ; puis la tante de cette jeune fille, veuve de colonel, baronne de

table d'hôte, élevant sa nièce pour le caprice d'un ambassadeur sexagénaire, et formant son cœur aux émotions du lansquenet et du baccarat. Dans l'œuvre de M. Dumas, tout cela vit, tout cela palpite ; c'est saisissant comme une histoire d'hier qui est encore l'histoire d'aujourd'hui ; c'est d'un réalisme effrayant ; mais l'art a passé par là, et je mesure le mérite de la pièce, — au point de vue des combinaisons du théâtre, — au cynisme des physionomies que l'auteur a fait accepter.

M. Dumas, on le sait, a beaucoup d'esprit, — son esprit, dans cette pièce du moins, est à peu près tout son style ; — il n'a cherché ni la période ni le lyrisme ; il a voulu être vrai au risque d'être quelquefois brutal. Le dialogue est découpé et haché en mots vifs et nerveux ; les uns chargés à poudre, les autres chargés à balle, mais tous éclatant avec fracas et soulevant toujours dans la salle une émotion et une surprise. Je ne chercherai à M. Dumas qu'une querelle, et ce sera une querelle de pédant à propos d'une impropriété d'image. — « M. de » Nanjac ne saura rien, dit la baronne d'Ange ; j'ai fermé la seule bou- » che qui pouvait *l'éclairer*. » — Une bouche qui *éclaire !* Je n'en connais pas d'autre que celle du bobêche qui mange de l'étoupe enflammée.

La mise en scène ne peut être trop louée. La direction d'un théâtre ainsi entendue devient une collaboration ; les hommes spéciaux savent seuls ce que le sens d'une pièce peut gagner à ces dispositions intelligentes des groupes, des attitudes, qui transportent sur la scène la vie familière des salons.

Dupuis, dans le personnage de M. de Jalin, rôle immense qui remorque toute la pièce, a mis en relief les qualités heureuses qu'on lui connaissait déjà, mais pas peut-être au même degré : de la grâce, de l'enjouement, une diction vive et rapide, une aisance qui dissimule le travail, à ce point que je me demande s'il y a chez lui travail et combinaison, ou simplement le développement naturel d'un comédien parfaitement doué, que le succès porte et entraîne.

Chez Mme Rose Chéri, au contraire, il y a évidemment une composition très-préméditée, quoique dissimulée avec beaucoup d'art. A ceux-ci qui prétendent contester, au moins relativement, la valeur de cette comédienne, je demanderai quelle autre artiste, à Paris, eût pu porter ce rôle de la baronne d'Ange.

M. Berton, qui lutte depuis un an contre les préjugés et les habitudes du public parisien, en a triomphé cette fois sans réserve ; — c'est un comédien très-bien appris, d'un style très-élevé et d'une incontestable distinction de race. — Il lui manquera toujours une certaine distinction de convention dont les tailleurs et les femmes de l'avant-scène font grand cas.

Villars n'a que deux scènes, mais deux scènes impossibles, si elles n'étaient pas confiées à un comédien de sa valeur.

Mlle Figeac, toujours jolie, s'est bien décidément classée parmi les comédiennes.

Il entrait dans mon plan de passer aujourd'hui une revue rétrospective des scènes parisiennes, — mais M. Dumas m'a entraîné si loin, que j'ajourne ce travail, qui aura toujours d'ailleurs son intérêt et son opportunité.

AUGUSTE VILLEMOT.

Un journal de Bruxelles, *le Télégraphe*, du lundi 19 mars, rend compte ainsi qu'il suit du concert donné par Berlioz en cette ville :

« La première audition de la trilogie sacrée de Berlioz, *l'Enfance du Christ*, a eu lieu hier soir au théâtre du Cirque, et y a provoqué une sorte de doux et de pur ravissement. L'auditoire qui était accouru à cette fête, d'après le récit des ovations faites en Allemagne et en France à l'admirable compositeur, y a trouvé tout le plaisir qu'il espérait, et quelque chose de plus encore... Il a été surpris et charmé par les moyens les plus simples, les plus naïfs, les plus suaves ! Or, en ce temps de musique fulminante, n'est-ce pas la plus charmante et la plus imprévue des originalités ? Ainsi dérangé dans ses habitudes, le public a néanmoins bientôt entrevu l'abîme qui sépare la musique dont l'ébranlement nerveux est le but final, de celle qui ne prétend qu'à l'expression poétique des sentiments, et, après s'être laissé emporter dans une autre sphère par l'inspiration du compositeur, il a maintes fois, par ses frénétiques applaudissements, interrompu la mélodie. Quelle que soit l'impatience que ces temps d'interruption enthousiaste aient donnée à Berlioz, il faudra qu'il s'y résigne ; car une nouvelle foule, plus compacte et plus bruyante encore, doit se réunir à chacune des soirées qu'il nous réserve. Désormais même, tout éloge et tout appel deviennent superflus : *l'Enfance du Christ* est classée parmi les chefs-d'œuvre. »

Dans une suite d'articles, que nous regrettons de ne pouvoir reproduire, le même journal analyse avec infiniment de soin et de talent l'œuvre nouvelle de Berlioz, qui avait pour interprètes Mlle Dobré, MM. Audran, Depoitier, Barielle et Corman. Un second concert doit suivre très-prochainement le premier.

NOUVELLES.

*** La reprise de *la Juive* est un événement des plus heureux. Cette semaine encore on a donné le chef-d'œuvre, lundi et vendredi. Il y avait foule, et les deux représentations ont été également brillantes.

*** Mercredi on a joué *la Muette de Portici*.

*** La santé de Mme Stoltz est entièrement remise, et la célèbre cantatrice se dispose à reparaître bientôt : c'est dans le grand rôle de Fidès du *Prophète* qu'elle fera sa rentrée.

*** Parmi les artistes nouvellement engagés, on cite Mlle Elmire, jeune cantatrice, que l'administration de l'Opéra enlèverait en même temps que Wicart au théâtre de Bruxelles.

*** *L'Etoile du Nord* a reparu mardi au théâtre de l'Opéra-Comique. C'était la cent et unième représentation du chef-d'œuvre, et jeudi a eu lieu la cent deuxième. Battaille, Mme Caroline Duprez, Mocker, Jourdan, avaient repris leurs rôles, ainsi que Mlles Lemercier, Decroix, Nathan, Carvalho et Mlle Boulart. L'effet a été ce qu'il devait être, le même que l'année dernière, à pareille époque, lorsque l'œuvre de Meyerbeer n'en était encore qu'à ses premiers pas.

*** Une indisposition de Faure empêche depuis quelques jours de jouer *le Chien du Jardinier*.

*** Mme Ugalde va prendre un congé d'un mois pendant lequel elle donnera à Marseille dix représentations composées des meilleurs ouvrages de son répertoire.

*** La saison du Théâtre-Italien touche à son terme. Le samedi de l'autre semaine Mme Viardot chantai, pour la dernière fois le rôle d'Azucena du *Trovatore*, et jeudi dernier Mme Borghi-Mamo reprenait ce même rôle, qui a joui du singulier bonheur d'avoir presque en même temps deux admirables interprètes. Beaucardé, Graziani et surtout Mme Frezzolini se sont montrés plus que jamais en veine de talent musical et d'expression dramatique.

*** Mlle Wertheimber a chanté avec beaucoup de succès le grand air du *Prophète* au concert de bienfaisance donné pour l'Œuvre de Saint-Vincent de-Paul à Lyon.

*** Samedi dernier, il y a eu un concert chez M. le préfet de la Seine. Mme Borghi-Mamo et Gardoni y ont produit le plus grand effet dans le duo du *Trovatore*. L'orchestre des jeunes artistes du Conservatoire, dirigé par M. Pasdeloup, a dit avec sa perfection habituelle des fragments de la symphonie de M. Gounod et *l'Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par H. Berlioz.

*** La musique composée par Beethoven pour *Egmont*, le drame de Goethe, occupait une place importante dans le programme de la dernière séance de la Société des concerts. Cette musique comprend la belle ouverture déjà connue, les couplets de Claire au premier acte, la romance de la même au troisième, et au cinquième trois morceaux symphoniques correspondant à la mort de Claire, au rêve d'Egmont ; le dernier est une marche triomphale qui sert de péroraison à l'ouverture. Le génie du grand compositeur se retrouve à degrés inégaux dans cette œuvre, qui n'avait pas encore été exécutée entièrement à Paris. M. Trianon s'était chargé d'écrire les vers des morceaux de chant, et d'expliquer la marche du drame dans des récits qui ont été dits par M. Guichard, artiste de la Comédie-Française. C'est Mme Miolan-Carvalho qui a chanté les couplets et la romance de Claire. Elle a aussi rempli sa partie dans le quatuor des *Viaggiatori felici* de Cherubini, avec Levasseur, Paulin et Gassier.

Levasseur a été fort applaudi dans l'air de *la Création* d'Haydn. L'orchestre a de plus exécuté la symphonie en *sol* mineur de Mozart.

*** A peine de retour en France, Sivori est appelé de toutes parts à concourir aux grandes fêtes musicales. Le 13 de ce mois, il était à Orléans, où il a excité l'enthousiasme en jouant sa *Clochette*, un morceau sur *Lucie* et son *Carnaval de Cuba*, véritable bouquet de feu d'artifice. Il est invité par la Société philharmonique de Nancy à jouer dans le concert qu'elle donnera le mois prochain.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire de musique fera entendre dans son sixième et dernier concert d'abonnement : 1° Symphonie en *mi* bémol, de Mozart ; 2° chœur de *Blanche de Provence*, de Cherubini ; 3° air de la *Création* d'Haydn, chanté par Gardoni ; 4° adagio de la seconde symphonie inédite de Gounod.

*** Mardi prochain 27 mars, à huit heures et demie du soir, l'Association chorale, dirigée par M. Edouard Rodrigues, donnera dans la salle Pleyel un concert au bénéfice de l'œuvre paternelle de la Madeleine. Les chœurs, composés de l'élite des dames de la société parisienne, exécuteront plusieurs morceaux des plus grands maîtres, et dont quelques-uns, tels que l'introduction du *Paulus*, de Mendelssohn, sont inconnus en France. Des instrumentistes éminents, M. A. Méreaux, Mme Tardieu (Charlotte de Malleville), M. Maurin, etc., prêteront leur concours à cette belle soirée.

*** Voici le programme du prochain et dernier concert de la Société Sainte-Cécile : 1. Ouverture du *Corsaire*, de Berlioz. 2. *Le Rhin allemand*, chœur, de Mme de Schœnfeld. 3. Symphonie en *la*, de Beethoven. 4. Chœur de *Portia*, opéra de M. de Hartog. 5. Andante de la 42e symphonie de Haydn. 6. Brunettes à quatre voix, sans accompagnement. 7. Ouverture d'*Hamlet* (1650), de M. Mathias. L'orchestre sera dirigé par M. Barbereau. M. Wekerlin dirigera les chœurs.

*** Mlle Lascabanne, l'une de nos meilleures pianistes, donnera dans la salle Herz un concert qui promet d'être très-brillant. On y entendra les premiers artistes : Mme Bertini, MM. Lefort, Hermann, Malézieux et, pour la première fois à Paris, une jeune cantatrice de Londres, miss Sherrington, dont on dit le plus grand bien. Mlle Lascabanne exécutera la nouvelle fantaisie sur *l'Etoile du Nord*, le cinquième concerto et la *Californienne* de H. Herz.

*** Mlle Judith Lion, l'éminente pianiste-organiste, donnera bientôt un concert dans la salle Herz, et y fera entendre plusieurs morceaux nouveaux, entre autres le trio de *Norma*, généralement redemandé.

*** Nous signalons à ceux de nos lecteurs qui s'occupent sérieusement d'archéologie musicale une brochure de M. A. J. H. Vincent, membre de l'Institut, touchant l'*emploi des quarts de ton dans le chant grégorien*, constaté sur l'antiphonaire de Montpellier.

*** Le Jardin d'hiver est un établissement unique dans son genre, et dont le mauvais temps fait encore mieux apprécier les avantages. Les fêtes de jour qu'il donne, avec le concours d'artistes célèbres, sont le rendez-vous des étrangers et du monde élégant.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Metz*, le 15 mars. — *L'Étoile du Nord* vient de faire son apparition ; elle brillait hier dans tout son éclat sur notre scène, et nous sommes heureux de vous annoncer que le succès du nouvel ouvrage de Meyerbeer a été complet. Chaque artiste est à sa place dans le rôle qui lui est échu ; la mise en scène est splendide et laisse bien en arrière tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour. La grande difficulté d'exécution, provenant des trois orchestres, a été vaincue, grâce au concours des musiques de la garnison. L'orchestre, exercé par des répétitions nombreuses, a augmenté, sous la conduite de son chef, M. Bernard, une réputation déjà bien établie. Les chœurs se sont aussi distingués par l'ensemble et la précision.

*** *Marseille*, 15 mars. — Le grand concert annuel au profit de l'association des artistes musiciens avait réuni dans la salle Beauveau l'élite de la société marseillaise. Les honneurs de la soirée ont été pour une jeune virtuose, Mlle Louise Singelée, fille du chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Agée de treize ou quatorze ans, tout au plus, cette aimable enfant a exécuté sur le violon deux morceaux hérissés de difficultés avec une aisance et un talent dont les précieuses qualités font autant d'honneur à son heureuse organisation qu'aux habiles leçons du maître, qui n'est autre que M. Singelée lui-même.

*** *Rennes*, 15 mars.—Notre théâtre vient de jouer *l'Etoile du Nord*. Sans la présence d'Herman-Léon, c'eût été chose impossible ; mais grâce au talent de notre directeur, la pièce a été fort convenablement montée. Le rôle de Catherine a été un succès de plus pour Mme Dulaurens. Elle a bien dit la chanson bohémienne, et surtout l'air final. Le grand duo du premier acte avec Hermann-Léon a produit beaucoup d'effet. Passi (Grizenko) a rempli son rôle avec conscience et a eu du succès. Quant à Hermann Léon, c'est un magnifique czar, d'une grande et belle physionomie. Son allure noble et sauvage à la fois dans le costume de charpentier, au premier acte, et sa belle prestance en costume impérial ont attiré sur lui une attention toute particulière. La belle romance : *O jours heureux !* a été chantée par cet artiste avec un grand sentiment musical ; la scène de la tente lui a valu un énorme succès. La belle phrase d'un style tout à fait original, et qui n'appartient qu'à Meyerbeer, *Avec toi ma charmante*, a été dite par lui avec une perfection réelle. C'est à juste titre que Hermann-Léon est cité comme un de nos premiers chanteurs. De plus, cet artiste a l'immense mérite d'être un comédien hors ligne. Les bravos de toute la salle sont venus le lui témoigner.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*.— La Société des musiciens a célébré, le 8 mars, le 117e anniversaire de sa fondation. D'après le compte-rendu du Comité, la réunion a réalisé, dans le courant de 1854 une recette de 3,044 livres sterling (76,000 fr.). Sur ces fonds, on a payé 2,037 livres sterling (50,875 fr.), à titre de pension, à des artistes invalides, à des veuves et orphelins d'artistes. Le reste de la somme a été consacré à des secours distribués à des familles indigentes, en cas de maladie, de décès, etc. Les frais d'administration ne se sont élevés qu'à 235 liv. st.

*** *Berlin*. — Roger est parti pour Dantzig, après avoir fait ses adieux au public dans *la Lucia*. Les répétitions du ballet *Hercule II* se poursuivent avec activité. On assure que la mise en scène de cette nouvelle création de Taglioni sera brillante.

*** *Vienne*, 18 mars. — Le théâtre de la Cour a donné hier la reprise de *la Muette*, d'Auber, avec une mise en scène des plus magnifiques.

*** *Darmstadt*. - La réunion Mozart a donné, le jour anniversaire de la naissance du célèbre maestro un premier concert où l'on n'a exécuté que de ses compositions. La réunion des Amateurs a ouvert la série de ses soirées par *la Fête d'Alexandre*, de Haendel.

*** *La Haye*. — M. Van der Does, compositeur qui a déjà fait ses preuves, vient de donner, avec beaucoup de succès, un nouvel opéra comique en un acte, *l'Amant et le Frère*, dont les paroles sont de M. de Leuven. Pour être juste, il faut rendre hommage au talent de M. Varney, qui dirigait l'orchestre.

*** *Turin*. — L'*Otello* de Rossini vient d'être repris, avec Bettini et Mlle La Grua dans les deux grands rôles. Ils y ont produit un immense effet. Mlle La Grua est une admirable Desdémone : on ne l'a pas rappelée moins de sept fois.

*** *Francfort-sur-Mein*. — M. le maître de chapelle Schmidt avait choisi pour son bénéfice *la Médée*, de Cherubini. Franz Lachner avait ajouté des récitatifs à cet opéra, représenté pour la première fois à Paris en 1797.

*** *Rome*. — Au théâtre Argentina on a représenté pour la première fois un opéra nouveau de Sangiorgi, intitulé : *Edmondo Kean* ; le sujet du libretto est tiré du drame d'Alexandre Dumas.

*** *Parme*. — *Michaela*, opéra nouveau, de Cortesi, a obtenu du succès.

*** *Florence*. — Au théâtre Léopoldo a eu lieu la première représentation de *Gonzalvodi Cordova*, opéra nouveau, de Biagi. Le succès a été décidé par quelques morceaux fort agréables.

*** *Venise*. — L'opéra *les Hébreux* a déjà eu dix représentations, et l'empressement du public ne s'est pas ralenti. Ce début est de bon augure pour le maestro Apolloni.

*** *Rio-de-Janeiro*, 12 février. — Le théâtre lyrique continue d'aller de mal en pis. La seule artiste qui fasse recette est toujours Mme Charton-Demeur, mais l'administration ne lui a pas épargné les tracasseries. L'entreprise nouvelle qui s'est formée et installée au théâtre San-Pedro porte ombrage à celle du théâtre lyrique : il n'est pas difficile d'en concevoir les raisons.

Le Gerant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

Sous presse :

Les Nos 6, 7, 8 et 9 de la belle collection des

PERLES DU THÉATRE

PAR

Pasdeloup, Tavernier, N. Louis et Pascal Gerville.

Ces livraisons seront ornées des portraits de Mesdames

TEDESCO, LEFEBVRE, BOSIO ET BÉRANGÈRE.

BULLETIN DES NOUVEAUTÉS MUSICALES

Publiées chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

PARTITIONS POUR PIANO SEUL

Halévy. *La Juive*, in-8°, piano seul . . . . . net. 12 »
— *La Reine de Chypre*, in-8°, piano seul. . . . . net. 12 »
Meyerbeer. *Les Huguenots*, in-8°, piano seul . . . . . net. 12 »
— *Robert-le-Diable*, in-8°, piano seul. . . . . net. 12 »
Rossini. *Guillaume Tell*, in-8°, piano seul . . . . . net. 12 »

FANTAISIES POUR PIANO

Bénédict. *Mignonnette*, morceau de salon. . . . . 6 »
Gerville. Op. 24. Schottisch. . . . . 4 »
— Op. 25. Caprice nocturne . . . . . 5 »
— Op. 26. Scherzo. . . . . 5 »
— Op. 27. Un Vœu à la Madone. . . . . 6 »
— Op. 29. Deux divertissements, chaque. . . . . 5 »
Gorla. Op. 66. Grand caprice de concert sur *l'Étoile du Nord*.. 9 »
— Op. 67. Fantaisie-caprice sur *le Pré aux clercs*. . . . 7 50
H. Herz. Op. 178. Grande fantaisie sur *l'Étoile du Nord*. . . 9 »
A. Leduc. Bagatelle sur *les Huguenots* . . . . . 5 »
— *La Favorite* . . . . . 5 »
— *Robert-le-Diable*. . . . . 5 »
— *Guillaume Tell*. . . . . 5 »
Mathias. Op. 19. Deuxième valse de concert . . . . . 6 »
Parmentier. Barcarolle. . . . . 3 »
Ritter. Op. 1. Air varié. 7 50
— Op. 3. Caprice. . . . . 4 »
— Op. 4. Romance. . . . . 4 »
— Op. 7. Impromptu. . . . . 6 »
— Op. 10. Trois scherzi.. . . . . 6 »
Voss. Op. 152. Fantaisie de concert sur *la Muette de Portici*. . 9 »
— Op. 179. Polka d'Auvergne. . . . . 5 »
— Op. 181. *Un premier regard*. . . . . 6 »
— Op. 182. *Sans-souci* . . . . . 5 »
— Op. 184. *Extase*. . . . . 4 »
— Op. 186. *Un moment d'illusion* . . . . . 5 »
Hessemaeckers. Op. 60. Grand duo pour piano à 4 mains sur *la Favorite*. . . . . 9 »

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO

C. Michel. Polka sur *les Diamants de la Couronne* 2 50
Sivard. *La Joyeuse*, polka. . . . . 3 »
Strauss. Quadrille sur *le Pré aux Clercs* 4 50
— Quadrille sur *la Muette de Portici*. 4 50
Waldteufel. Polka-mazurka sur *l'Etoile du Nord*. 3 50

MUSIQUE DE CHANT

LA NONNE SANGLANTE,

Opéra en cinq actes, paroles de MM. SCRIBE et DELAVIGNE, musique de

Ch. GOUNOD.

AIRS DÉTACHÉS POUR CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Meccati. *Le Prix de ma constance*, romance. 2 50
Rosenhain. *Adieu à la mer*, Méditation de M. A. de Lamartine, mise en musique pour voix de soprano ou ténor, avec accompagnement de piano . . . . . 6 »

POUR VIOLON

P. de Cuvillon. Op. 11. Fantaisie brillante. . . . . 9 »
Ch. Dancla. Grand duo sur *le Pré aux Clercs*, pour piano et violon. . . . . 9 »
— Gloire à Dieu et prière de *la Muette*, pour violon, avec accompagnement d'orgue ou de piano. . . . . 6 »
— Op. 67. Duo brillant sur *l'Etoile du Nord*, pour piano et violon.. . . . . 9 »
Morel. Quatuor, deux violons, alto, basse. . . . . 15 »

POUR VIOLONCELLE

Seligmann. Album algérien, quatre morceaux caractéristiques pour violoncelle avec accompagnement de piano. . . . 9 »

POUR FLUTE

Deneux. Le Carnaval de Venise, d'après les variations d'Ernst, pour flûte, avec accompagnement de piano . . . . . 9 »

MUSIQUE MILITAIRE

Mohr. Ouverture de *l'Etoile du Nord* pour harmonie . . . . . 20 »
— Deux fantaisies sur *l'Etoile du Nord* pour harmonie, ch. 7 50
Fessy. Trois fanfares pour musique de cavalerie, chaque . . . . 6 »

SEPTIÈME COLLECTION DE VALSES, QUADRILLES, POLKAS, ETC.,
POUR
VIOLON, FLUTE ET CORNET SEUL.
Vingt numéros, chaque : 1 fr. — La collection, net : 7 fr.

Pour paraître très-prochainement :

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un
ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,
PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

ADAGIO DE

ROMÉO ET JULIETTE SYMPHONIE DE HECTOR BERLIOZ

Réduit pour piano par

THÉODORE RITTER

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. N° 13. 1er Avril 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — La Damnation de Faust (6e et dernier article), par **Léon Kreutzer.** — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Concert de M. Tellefsen. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot.** — Nouvelles et annonces.

LA DAMNATION DE FAUST.

(6e et dernier article) (1).

Cependant Méphisto a gravi les rochers, et est venu troubler Faust au milieu de ses contemplations. Il est porteur de mauvaises nouvelles: Marguerite est en prison, elle est condamnée à la peine des parricides. Chaque soir, pour endormir sa mère, tandis que Faust était auprès d'elle, elle lui versait quelques gouttes d'un innocent poison (innocent, comme peuvent l'être les potions préparées dans la cuisine de Méphisto...) « Elle en a tant usé, que la vieille en est morte, » dit posément ce dernier, et Faust éclate en imprécations et en blasphèmes. Aux imprécations de Faust: répond un appel lointain des cors c'est une compagnie de chasseurs qui explore les sommets des montagnes. Ici nous retrouvons encore une pensée de contraste. C'est toujours cette pensée de contraste qui préoccupe Berlioz dans toutes ses œuvres. Mais ici la tentative est moins heureuse; le dessin des cors qui alterne avec les interrogations de Faust et les réponses de Méphisto est bien posé dans les instruments à vent, et pourtant l'intérêt est ailleurs. — « Marguerite sera-t-elle sauvée? » Et ce n'est pas sans quelque impatience que l'esprit laisse achever aux instruments à vent leurs périodes. Faust délivrera Marguerite, mais le diable y met une condition : une simple signature avec une gouttelette de sang sur un vieux parchemin. Faust a signé, sa condamnation est prononcée.

..... A moi, Vortex, Giaour !
Sur ces deux chevaux noirs, prompts comme la pensée,
Montons, puis au galop ! la justice est pressée.

Sur un rhythme impétueux (page 349), les coursiers accourent à l'appel de leur maître infernal. Méphisto et Faust montent en selle, et alors commence le morceau le plus étrange : *la course à l'abîme.*

Cette scène est fort courte dans Goëthe, le caractère en est vague et effrayant. Je la traduirai tout entière. (*Faust, Méphistophélès, emportés par deux chevaux noirs.*) « Faust. Qu'ont-ils donc à se remuer autour de ce gibet, ceux-là? — Méphisto. Je ne sais ce qu'ils cuisinent et font. — Ils vont et viennent, s'inclinent, se courbent. — Un conseil de sorciers. — Ils aspergent et consacrent. — En avant ! en avant ! » Et c'est toute la scène. Berlioz, qui en voulait faire une création musicale, en a beaucoup agrandi le cercle. Ainsi, dans leur course effrénée, Faust et Méphistophélès passent comme une redoutable apparition auprès de paysans agenouillés au pied d'une croix champêtre; les paysans s'enfuient épouvantés. Bientôt de larges nappes d'un feu sinistre glissent lentement sur les roches dépouillées, le torrent mugit plus furieux, des monstres hideux sortent de l'épaisseur des forêts; les chats-huants, les chauves-souris classiques peuplent les airs, leurs yeux d'escarboucle s'allument, ils poursuivent à l'entour des deux cavaliers leur vol silencieux. Une cloche sonne; Méphisto retient son cheval. Il est trop tard, Marguerite est conduite au supplice. « Le glas des trépassés tinte déjà pour elle. As-tu peur? Retournons. » — Faust arrête son cheval : « Ecoutons. » Et la cloche seule promène dans les airs sa voix sépulcrale. « Je l'entends! » s'écrie Faust; et tous deux poursuivent avec acharnement leur course furieuse. « En avant! en avant! » Les deux cavaliers se précipitent au milieu des larves des squelettes, qui s'avancent toujours plus pressés, plus menaçants et plus sombres; les chevaux épouvantés ont brisé leurs rênes; une pluie de sang tombe à flots d'un ciel rouge comme une fournaise. Faust veut s'arrêter : vains efforts. Les deux chevaux s'abîment. Déjà Faust a touché le seuil du vestibule de l'Enfer; il jette un cri de désespoir que surmonte la voix terrible de Méphistophélès. « Je suis vainqueur! » s'écrie-t-il en disparaissant avec le réprouvé. Tel est le développement de cette scène ainsi que l'a entendu Berlioz. Ce dénoûment diffère essentiellement de celui du *Faust* de Goëthe, puisque le drame se termine avant la dernière entrevue de Faust et de Marguerite. Mais si le compositeur s'est volontairement privé du beau trio qui pouvait naître de l'interprétation de cette dernière scène, il faut convenir qu'il rachète cette imperfection par la beauté du dénoûment musical qu'il a pensé devoir donner à son œuvre. La peinture de l'enfer a toujours tenté les génies ardents et sombres. Berlioz est de ceux-là. Dans sa première symphonie, *la Fantastique*, l'enfer occupe un rôle fort important, mais ce rôle est un peu mélangé de grotesque et de terrible : c'est un enfer un peu romantique, qu'on me passe le mot. En définitive, enfer pour enfer, celui de *Faust* me paraît tracé avec des teintes plus sombres et plus fortes en même temps, avec des accents plus profonds que celui de la *Fantastique*. La brièveté du morceau en rend d'ailleurs l'effet plus saisissant.

On connaît la recette ordinaire pour faire un crescendo : on prend une phrase de quatre ou de huit mesures, on la pose au quatuor; puis on la répète sept ou huit fois de suite, toujours en augmentant le nombre des instruments et l'intensité du son. C'est là un procédé commode qui règne dans toutes les ouvertures italiennes et qui seconde merveilleusement la paresse; car on a plus vite fait de répéter huit fois quatre mesures que d'en inventer trente-deux. *La Course aux abîmes* est dans son entier un gigantesque crescendo, mais certes on n'accu-

(1) Voir le n° 49 de l'année 1854, et les n°s 2, 4, 6 et 12 de 1855.

sera pas Berlioz de paresse italienne; étudions plutôt le morceau.

Un groupe rhythmique (une croche et deux doubles croches) s'établit sourdement dans les seconds violons (page 340). Au-dessus de ce dessin flotte une mélodie enchanteresse dite par le hautbois: c'est déjà la plainte de Marguerite, elle se balance comme incertaine entre la tonalité d'*ut* mineur et celle de *ré* bémol, touche en passant celle de *mi* mineur, et toujours s'élève au-dessus du bruit de la tempête qui déjà gronde dans le lointain; maintenant, quelques notes graves, quelques longues tenues se posent dans le chœur : c'est la voix des paysans agenouillés. Mais les deux cavaliers ont passé; déjà l'orchestre s'est ému et semble prendre des forces pour commencer la formidable lutte. La prière de Marguerite devient plus pressante; les trombones, les bassons écrits dans le grave et en syncopes ont parlé (page 357). Sur leurs pas se traînent les spectres. A la page 358, on remarque un effet terrifiant; c'est véritablement le chuintement de la chouette qu'exprime ce rhythme bizarre et entrecoupé qui murmure dans les flûtes et les clarinettes. C'est maintenant que le compositeur va profiter des conditions heureuses qu'il s'est imposées dans son programme. L'orchestre, éperdument lancé dans l'espace, s'apaise peu à peu comme un coursier qui, sous la pression du mors, ne peut que lentement modérer son impétueux élan. Le silence plane maintenant sur cet orchestre épuisé; les bassons et les cors, que la cloche accompagne, règnent seuls au-dessus de ce silence terrible. Mais le rhythme obstiné du début résonne bientôt et avec plus de vitesse dans les instruments à cordes; un autre rhythme grotesque, brutal, presque hideux, s'établit dans les bassons et les clarinettes, sur leurs cordes graves. Assurément ce sont des spectres informes et grimaçants, de ceux qui inspirent autant le dégoût que la terreur, et dont Goëthe a dit :

Dann klippert's und klappert's mitunter hinein
Als schlüg' man die Hœlzlein zum Tackte.

Le dénoûment approche. Le lecteur curieux n'a qu'à suivre à présent, s'il le peut, le galop des chevaux de Faust (pages 365-369): il verra les rhythmes, les modulations se multiplier dans l'orchestre comme les apparitions funèbres; il verra peu à peu les violons, par l'introduction de la double corde, acquérir une énergie toujours nouvelle; dans les dernières profondeurs de l'orchestre, il entendra gronder la voix funèbre du tamtam, horrible grincement des portes de l'enfer qui s'ouvrent pour recevoir leur proie... Et maintenant, qu'on me permette de signaler un effet bien puissant et bien digne d'attention. Tel compositeur de ma connaissance, à l'instant où Faust s'abîme, eût redoublé pour ainsi dire les forces de son orchestre. Telle n'a pas été la pensée de Berlioz : à l'instant le plus imprévu, un éclair terrible sillonne l'instrumentation, la terre craque, puis tout retombe dans le silence: Faust est renvoyé aux enfers. Ce sont les deux petites flûtes qui se sont chargées de cette mission, et qui, je vous l'assure, la remplissent en conscience. Ces deux petites flûtes seraient, à coup sûr, bien dignes de figurer dans l'enfer de Weber : ce sont deux des plus terribles démons qui jamais aient saisi de leurs griffes l'âme d'un damné.

On voit par la double analyse, littéraire et musicale, de cette scène, que Berlioz a scrupuleusement rempli les exigences de son programme. Maintenant, je n'ai pu juger de cette belle scène qu'en la lisant. Les Allemands sont plus heureux que nous, ils l'applaudissent avec transport; c'est qu'ils sont dignes de monter en croupe sur le coursier de Faust, c'est-à-dire de comprendre les hautes inspirations de la science et du génie.

Les deux scènes suivantes, *Pandæmonium* et *Apothéose de Marguerite* (page 370 et 397), présentent le contraste le plus frappant. Si l'une, pour ainsi dire, a été écrite dans la zone rouge de l'effet musical, l'autre, assurément, est écrite dans la zone azurée. La première est en *si* majeur et passe fréquemment dans la tonalité du *sol* dièse mineur, l'une des plus violentes de toutes. L'intention de Berlioz a été, je le suppose, de produire avant toute chose un puissant effet de sonorité; on verra comment il y est parvenu par le choix des dispositions instrumentales et par le groupement des instruments. Le chœur des démons saluant le retour de Méphisto est écrit en langue infernale attribuée à Swedenborg, qui faisait également chanter les démons et les anges, ou fabriquée peut-être par Berlioz lui-même : c'est là un caprice fort admissible dans un morceau de cette nature, d'autant plus que les syllabes de la nouvelle langue sont parfaitement sonores et propres à la musique. On les accepterait volontiers de tout autre musicien moins original que Berlioz, parce que son talent a pour type très-saillant l'originalité, et que l'on ne tolère en général les hardiesses que chez ceux qui ont rarement la puissance de créer Tout ce morceau est fort court d'ailleurs, et les convenances dramatiques l'exigeaient; car, maintenant, avec la chute de Faust le drame semble fini. Mais soudain la toile de fond se lève (je crois ici être au théâtre), et comme je l'ai dit, la zone azurée succède à la zone infernale : c'est dire que les poétiques accents des voix de femme se répondent des diverses parties de la salle, comme du haut des sphères divines; que les harpes, que les flûtes, que les divers instruments qui servent aux concerts éternels dominent les rauques trombones, les bassons mugissants, les farouches ophicléides, instruments maudits dévoués de tout temps, par les maîtres de l'instrumentation, *aux dieux* infernaux. Cette scène est fort belle également et clôt noblement cette grande épopée. Mais Berlioz me permettra-t-il ici une observation (l'observation est subtile, et peut-être a-t-elle plus de valeur adressée du critique à l'auteur que du critique au lecteur, moins pénétré du sujet)? Il y a dans la seconde partie de *Faust* une intention admirable. La scène est dans le paradis; le docteur angélique, le docteur mystique, ont tour à tour célébré les louanges de Dieu, les chérubins ont fait retentir sur leurs harpes d'or leurs hymnes d'adoration. Tout à coup une voix humble et suppliante murmure ces paroles (et, je vous prie, admirez ce trait de génie après tous les écarts d'imagination de cette seconde partie de *Faust*) :

(*Una pœnitentium*, autrefois appelée Gretchen, s'humiliant.)

« Daigne, ô Vierge incomparable, Vierge rayonnante, incliner ton regard clément sur mon cœur pénétré d'une joie céleste. »

C'est ainsi que chante Marguerite, dont la tête charmante a été tranchée par la hache du bourreau; depuis combien d'années? Le poëte, et c'est là son art suprême, le poëte ne le dit pas. Pourquoi cette note délicieuse du poëme de Goëthe ne se rencontre-t-elle pas fixée dans l'œuvre de Berlioz? Les thèmes s'offraient en foule: le chant délicieux du hautbois dans la *Course aux abîmes*, ou mieux encore quelques-uns des thèmes de la *Marguerite au rouet*, soit chantés, murmurés par Marguerite elle-même, soit plus discrètement proposés dans l'orchestre, et la nuance merveilleuse était rendue. (Le rôle aérien du soprano solo derrière la scène serait-il une traduction mystique de la pensée de Goëthe?) J'ai la conviction que Berlioz comprendra l'observation, et que faite plus tôt, il lui eût rendu justice. C'est par ce détail bien subtil, bien délicat, que je termine une analyse imparfaite sans doute en plusieurs points, mais réalisée consciencieusement dans l'humble mesure de mes forces.

Cet examen minutieux de la partition de Berlioz a pu paraître long sans doute à plusieurs de nos lecteurs : ils pourraient nous répondre qu'ils auraient plus volontiers passé deux heures à entendre l'œuvre qu'à s'en voir faire la description; cependant, ces analyses ne sont pas sans quelque intérêt pour ceux qui plus tard auront l'occasion soit à Berlin, soit à Vienne, soit à Londres, soit, par miracle, à Paris, de jouir des vastes compositions de Mendelssohn, de Bach, de Berlioz, autrement que par le sens de la vue. Sans les engager complétement dans l'opinion du critique, elles leur tracent les lignes principales, elles insistent sur les points les plus en lumière (1). Elles sont (si l'on excuse la comparaison ambitieuse), elles sont une sorte de *vade-mecum* pour le *voyageur* musical. En lui indiquant le plus fidèlement les lieux principaux qu'il doit visiter, elles lui laissent largement le droit de faire des découvertes à son tour, et Dieu sait si les œuvres des grands maîtres sont un champ où il est possible à un seul critique, si

(1) Voir notre travail dans la *Gazette musicale* sur le *Requiem* de Berlioz, l'*Elie* de Mendelssohn, etc.

diligent soit-il, de tout moissonner. Je n'ai donc voulu dans ces études qu'inspirer le goût des belles œuvres de l'art classique, de quelque nom qu'elles soient signées : Bach, Beethoven, Mendelssohn ou Berlioz, soulever un peu le coin du rideau qui en cache au vulgaire les mystérieuses et redoutables beautés, persuadé, peut-être à tort, que le public finira par désirer le lever lui-même et tout à fait. Cependant, si dans ce long travail je me suis dévoué aux artistes et au public, je n'ai pas résumé l'impression que m'a faite directement une partition en compagnie de laquelle j'habite depuis deux mois. Pour moi, c'est en dehors de toute analyse que je puiserai le sentiment d'admiration réelle qu'elle me fait éprouver, et je vais essayer de le prouver. Il n'est pas un seul grand compositeur dramatique, depuis Lully jusqu'à nos jours, qui ne se soit attaché avant tout autre but à idéaliser le caractère des personnages qu'il est chargé d'interpréter. Cette idée a certainement préoccupé les maîtres allemands modernes et les anciens maîtres italiens. Une seule école, l'école italienne moderne, a osé emprunter aux grands poëtes leurs plus sublimes créations, les dépouiller du manteau de pourpre, de l'écharpe diaphane, pour les costumer en marionnettes ; mais l'avenir, et déjà le présent, prouve ce que valent des œuvres ainsi faites. Avant toute analyse, dans *Iphigénie en Aulide*, c'est Iphigénie elle-même; dans *la Vestale*, c'est Julia ; dans *Fidélio*, c'est Léonore que nous admirons. C'est cette couleur générale, unique, absolue qui règne dans toute une œuvre, qui transpire de chacun de ses pores (qu'on me passe l'expression), qui en est la vie et l'âme ; c'est cette couleur générale qui produit dans l'intelligence de l'auditeur une émotion si profonde ; alors, l'œuvre, le sujet, la personnalité du poëte, celle du musicien, s'associent pour lui dans une commune et unique sensation. J'ai éprouvé une impression analogue à la lecture de la partition de Berlioz. En la lisant, j'avais le *Faust* de Goëthe sous les yeux, et, involontairement, je me plaisais à associer le génie des deux maîtres ; une citation de Berlioz m'amenait naturellement à citer quelques vers du grand poëte allemand. Peut-être même ai-je abusé de cette tentation. A mesure que mon travail avançait, cette identification devenait plus parfaite ; il me semblait que mon imagination était le centre où l'œuvre du poëte et l'œuvre du musicien venaient se réunir en un mystérieux faisceau de douce lumière; et de ce rapprochement harmonieux je ressentais une sensation pleine de délices et bien contraire à celle que j'éprouvai il y a peu d'années lorsque je vis sur la scène italienne l'un des plus illustres personnages de Shakespeare, méchamment travesti et barbouillé de vocalises. Le point principal à mettre en lumière, c'est donc l'admirable interprétation que le compositeur a faite de l'œuvre du poëte : Faust, Marguerite, Méphisto, vivent dans cette œuvre, comme dans les pages immortelles de Goëthe. Voilà ce qui semblera clair, manifeste pour tout homme intelligent qui aura pénétré le sens de ces types immortels. Que maintenant il se rencontre dans la *Damnation de Faust* certaines bizarreries, certaines fantaisies de l'esprit fort discutables, des harmonies peu prévues, des inversions, des entrelacements de rhythmes que chacun pourra juger à sa manière : j'accorde ceci volontiers. Le point gagné pour moi, le point inattaquable, c'est que Berlioz a traduit le poëte de Weimar dans un non moins sublime langage que le sien. A ceux qui adresseraient de nombreuses objections aux différentes assertions de ce travail, je répondrais par un seul mot : c'est qu'aujourd'hui, dans ma pensée, le nom de Berlioz reste invinciblement lié à celui de Goëthe.

LÉON KREUTZER.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Il y a recrudescence de concerts : les associations de bienfaisance, les œuvres de charité avec leurs dames patronnesses, les anciens et nouveaux virtuoses, ceux-là pour se maintenir à leur rang, ceux-ci pour arriver à la réputation, luttent d'activité dans l'organisation des matinées et soirées musicales; ils ont raison, car il n'y a rien qu'on oublie aussi vite qu'un concert, et l'on peut dire, en imitation du poëte:

Le son qui vibre encore est déjà loin de moi.

L'œuvre paternelle de la Madeleine, qui a pour dame dirigeante Mme Lenormant, et qui se compose des débris de la société chorale fondée par M. le prince de la Moskowa, a donné mardi dernier, dans les salons Pleyel, un brillant concert que des artistes philanthropes et des amateurs, artistes par le talent, ont rendu des plus intéressants. On y a dit des fragments du *Paulus* de Mendelssohn, dans lesquels se sont distinguées comme solistes des dames du monde. Elles se sont surtout fait remarquer dans des couplets du *Songe d'une nuit d'été* du même compositeur, ainsi que dans les chœurs d'*Armide*. Ces chœurs et ceux de *la Muette de Portici* et de *la Juive* étaient dirigés par Edouard Rodrigues. Mme Tardieu de Malleville a dit avec M. Méreaux, son maître, la symphonie concertante, ou concerto pour deux pianos avec orchestre, par Mozart, plus la sonate pour piano et violon, dédiée à Kreutzer, par Beethoven, et fort bien exécutée par l'habile pianiste et le violoniste Maurin. L'excellent professeur et bon compositeur Méreaux a dit trois de ses grandes études pour le piano, ouvrage classique et de bon enseignement sur lequel la section de musique de l'Institut a fait un rapport des plus honorables, et qui n'en peut que corroborer le succès.

Une autre association, celle-là tout artistique, la Société calco-philharmonique, a donné une nouvelle séance dans laquelle on a entendu, avec Mlle Casimir Ney, le violoncelliste Jacquart, MM. Klosé et Triébert, dans un fort joli duo pour hautbois et clarinette, le chanteur Grignon, un jeune pianiste du nom de Vannier, puis un violoniste qui se nomme Aubert et qui nous paraît avoir de l'avenir, puis enfin la neuvième symphonie pour instrument de cuivre, par M. Bellon. Ici le compositeur s'est donné un programme comme quelques-uns de nos grands maîtres. Son œuvre, divisée en quatre parties, est par la pensée un voyage musical, une sorte de topographie mélodique et harmonique. C'est *la Savoie*, *la Suisse*, *le Couvent du mont Saint-Bernard* et *le Piémont* qui parlent en musique; c'est enfin un souvenir des chansons nationales de ces diverses contrées. Cela tombe un peu dans les proportions du pot-pourri, mais ingénieusement et très-musicalement arrangé, que les exécutants ont besoin de dire plusieurs fois pour donner à ce recueil de souvenirs une allure plus libre, plus légère, et des nuances un peu plus délicates.

Et maintenant abordons le thème varié des pianistes. Voici venir, afin de se faire entendre pour la première fois dans Paris, Mlle Julie de Wocher, pianiste allemande, de Vienne, si l'on nous a dit vrai. Quoique blonde, un peu frêle et délicate, Mlle de Wocher ne s'est pas ménagée ; et sur douze numéros de son programme, elle en a pris la moitié pour elle, on pourrait dire pour les faire applaudir. Elle nous a fait entendre d'abord les *Illustrations de l'Étoile du Nord* par Henri Herz, le *rondo-capriccioso* de Mendelssohn, la prière de *Moïse* par Thalberg, *la Danse des Fées* par Prudent, enfin, une charmante *Tarentelle*, après tous les morceaux de ce genre qu'on a écrit, et *la Source* par Blumenthal, délicieuse fantaisie de musique imitative dans laquelle la bénéficiaire a puisé des effets neufs et brillants. Il y a de la *maestria* dans le jeu de cette jeune étrangère. Le son y est bien posé, rond, puissant et fin, et mélodique : elle dit avec une belle netteté ; quelquefois, cependant, un peu trop scandée. On lui aurait voulu un peu plus de légèreté vaporeuse et poétique dans l'exécution de *la Danse des Fées*. Ces qualités ne nuiraient pas non plus à la bonne et belle et positive voix de Mlle Victorine Bailly, qui a dit en solide vocalisatrice l'air du *Freischütz* de Weber et celui de *la Fée aux Roses*.

La famille Binfield, qui se fait remarquer par ses talents fraternels et son obligeance à prêter généreusement son appui à la plupart des bénéficiaires, a dit dans ce concert un joli trio pour piano, harpe et

concertina, sur des airs américains ingénieusement arrangés; puis une belle fantaisie originale de Parish-Alvars pour la harpe, exécutée brillamment par Henri Binfield, et un solo de concertina par son frère.

Nous l'avons déjà dit, Mme Tardieu de Malleville se plaît presque exclusivement en la société de Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, et même en celle de Rameau et Scarlatti : on en pourrait trouver une plus mauvaise. Mme Tardieu de Malleville a donc clos sa quatrième et dernière soirée de musique de chambre par un beau quatuor en *mi* bémol de Mozart, une sonate de Scarlatti, un duo pour piano et clarinette, de Weber, très-applaudi, que la bénéficiaire a fait chanter à son instrument aussi bien que celui de M. Leroi, ce qui n'est pas peu dire. La *Triomphante*, les *Sauvages*, la *Gavotte variée* de Rameau, petites pièces de musique rétrospective en vieux style français, ont été accueillies et goûtées avec le plus vif plaisir, parce que ces morceaux ont une physionomie naïve et charmante, et parce qu'ils ont été dits par des doigts légataires du style, de l'allure et de la couleur dont brillent ces délicieuses bagatelles.

Mlle Judith Lion a donné jeudi passé, dans la salle Herz, une seconde soirée musicale devant des auditeurs très-nombreux, ce qui prouve que le premier concert de la bénéficiaire avait fait plaisir. Cela s'explique facilement quand on voit et qu'on entend Mlle Lion. Pour la physionomie et le modelé du bras — si cet avantage est plus du domaine de la sculpture que de l'art musical, il n'en est pas moins artistique — cette charmante virtuose rappelle Mme Pleyel. C'est le même œil inspiré, le même geste élégant et mutin à la fin d'un trait, comme nous l'avions déjà remarqué. Mais ce geste est-il sincère? Cette inspiration n'est-elle pas un peu jouée? Un rien la dérange; il suffit d'une figure amie et sympathique à l'artiste qui lui sourit dans l'auditoire et à laquelle elle rend son sourire amical ou admiratif; une porte qu'on ouvre sur l'estrade, une chaise qu'on remue, lui font tourner la tête; alors, adieu l'illusion de la Corinne, de la pythonisse musicale : le masque tombe, a dit l'impertinent poëte, et la virtuose convaincue s'évanouit. Et cependant Mlle Judith Lion paraît animée d'un sentiment musical profond et vrai, surtout sur l'orgue-mélodium, dans sa fantaisie sur le *Domino noir*, et dans l'introduction de la sonate de Beethoven, œuvre 27, en *ut* dièse mineur, arrangée en duo pour orgue et piano; car, de même qu'on retouche, qu'on refait Bach, Grétry et autres compositeurs incomplets, on va se mettre à refaire, arranger Beethoven, Weber et Rossini, en venant au secours de leur mélodie et de leur harmonie un peu maigres. Au reste, et faisant trêve à toute ironie, cette introduction de la sonate, œuvre 27, à laquelle l'arrangeur n'a rien ajouté, n'a rien perdu non plus de sa mélancolie et de son effet mystérieux et passionné. Nous pensons même que le reste de la sonate exécutée ainsi ne pourrait qu'y gagner; et même, comme Mme Sivers, la virtuose napolitaine, une seule personne pourrait dire cette belle pièce musicale sur les deux instruments, ce qui serait d'un effet plus original.

Autre temps, autres mœurs : autre salle de concerts, autres pianistes. Mlle Langlumé, qui vient de donner une brillante soirée musicale devant un auditoire distingué, chez Pleyel, possède sur le piano un jeu honnête, candide, consciencieux, ce qui n'exclut pas cependant la légèreté et le *brio*. La mélodie et le trait pourraient être plus sentis, plus creusés, plus *appassionati*. Mais cela viendra, car elle débute : elle n'en est qu'à son second concert annuel. C'est en excellente musicienne qu'elle a dit un quatuor de Beethoven. Le *Caprice sur la Somnambule*, de Prudent, et *la Mahoura*, grande valse de Ravina, ont donné à Mlle Langlumé l'occasion de prouver qu'elle comprend bien les différences de style et les nuances de chacun des maîtres modernes. Après le menuet de Mozart, si bien remis en lumière par Schulhoff, la bénéficiaire nous a fait entendre un brillant galop de concert, composé par Mlle Louise Guénée, morceau rhythmé avec énergie par le compositeur et son interprète, et qui a été un véritable succès pour tous deux.

MM. Aumont, Lebouc, Ferdinand Michel, Chaudesaigues et notre délicieux chanteur d'église et de concerts, Alexis Dupond, ont secondé avec leur obligeance habituelle et leurs talents aimés du public Mlle Langlumé dans ce brillant concert.

Après avoir donné aux pianistes du beau sexe *des vains honneurs du pas le frivole avantage*, il est juste de ne pas laisser dans l'ombre des physionomies musicales comme celle de M. Stamaty, qui a déjà fait ses preuves comme compositeur, chef d'orchestre, professeur classique et patient, et virtuose au jeu pur, chaleureux et fini. Il a prouvé, dans le concert donné par lui chez Pleyel, le 23 de ce mois, qu'il possède toutes les qualités musicales que nous venons d'énumérer. Il s'est montré même plus passsionné qu'il ne l'est ordinairement dans la sonate si émouvante en *ré* mineur (œuvre 31) de Beethoven. Empruntant toutes les couleurs de la poésie orientale à sa palette musicale, il a bercé son auditoire charmé avec *la Harpe d'Ossian*, *la Nuit étoilée*, *les Beaux jours passés*, *la Danse au sérail*, diamants de mélodie et d'harmonie sortis de son écrin musical intitulé *Études pittoresques*. Puis sont venus ses invocations *à l'aube*, *au déclin du jour*, esquisses charmantes et pleines de fraîcheur; et puis le *scherzo* de l'excellent trio du bénéficiaire qui a été dit par lui, Alard et Franchomme, après des fragments de Mozart. Ce *scherzo*, nous pouvons le dire, a été pris par la plupart des auditeurs pour la continuation des fragments du grand maître allemand. L'élégance du style a pu motiver cette flatteuse erreur.

N'est-ce pas qu'un congrès musical européen et philanthropique se tient à Paris? Il n'y a pas une infortune en faveur de laquelle on ne chante ou l'on ne joue d'un instrument quelconque : aussi cela donne-t-il une physionomie toute particulière au public de ces solennités musicales. Ce public se spécialise; il est anglais, italien, espagnol, polonais ou allemand, mais toujours mêlé de beaucoup de Français, dès qu'il s'agit de venir entendre de bonne ou même de mauvaise musique, au bénéfice des malheureux de tous les pays. On n'a pas encore pensé à donner des concerts en faveur des victimes de l'insurrection chinoise; mais cela viendra. En attendant, la Société de bienfaisance allemande a fait son exhibition de bonne musique, comme cela a lieu chaque année, et l'on y a entendu d'excellentes choses, ce qui n'a surpris personne, car on savait d'avance que l'auteur du charmant opéra du *Démon de la Nuit*, M. Rosenhain, le compositeur pianiste à qui l'on doit tant de solide et de légère musique de piano, s'était chargé de l'organisation de ce concert. On y a entendu, entre autres bons morceaux, la *Calabraise* et le poétique *Adieu à la mer*, méditation de M. de Lamartine, belle inspiration musicale de M. Rosenhain, fort bien chantée par Mlle Tiefensée, aussi généralement que justement applaudie

Dans un nouveau local sonore et fort bien disposé pour satisfaire à toutes les exigences acoustiques, dans un nouveau temple élevé à l'harmonie, rue Saint-Lazare, 50, et qu'on nomme salle Gouffier, M. Rhein, un de nos excellents professeurs de piano, a donné un concert lundi dernier, dans lequel il a été secondé par la charmante cantatrice Mlle Marie Ducrest, MM. Alexis Dupond et Charles Dancla. Le bénéficiaire s'est montré virtuose et compositeur en disant avec autant de *brio* que de sûreté des *Souvenirs de la Favorite* écrits par lui; *le Calme*, étude inédite, également de lui; *la Danse des Sylphes*, par Godefroid, et puis une *Polka de concert* qui a fait dire à ses auditeurs qu'il avait bien fait d'en donner un.

Après tant de faits et gestes de pianistes analysés par nous, que dire de M. Ernest Lubeck, virtuose hollandais, pianiste de S. M. le roi des Pays-Bas, et le dernier des instrumentistes de ce genre qui ait fait appel à notre publicité? Qu'il est doué de ce qu'on appelle un beau son dans l'exécution musicale, et d'une organisation semblable à celle des virtuoses Willmers, Lemmens, à la main large, puissante et sonore. Auprès de cette précieuse qualité se trouve, il est vrai, le défaut de grâce, de finesse. Il semble, comme les chanteurs italiens actuels, ne savoir passer que de l'extrême vigueur à l'extrême douceur, du *fortissimo* au *pianissimo*. Le nouveau pianiste se prive systémati-

quement de ce chant qui réside dans le médium de l'instrument, que Thalberg a pour ainsi dire créé, et qui lui a valu tant d'applaudissements, accompagné qu'était ce chant par ses brillantes arabesques, maintenant si passées de mode.

Dans le concert que M. Lubeck a donné chez Herz, mardi dernier, il s'est posé tout d'abord en pianiste très-remarquable. Son mécanisme est parfait, et son style d'exécution magistral. Ses compositions ne se distinguent pas trop de toutes celles des pianistes en général. Sa grande fantaisie sur *la Norma* renferme pourtant des traits qu'on serait tenté de trouver nouveaux, si on pouvait faire du neuf en ce genre. Son *Souvenir du Pérou* offre cependant des rhythmes variés et brillants, et qu'on croit n'avoir point encore été entendus. Mais c'est surtout comme exécutant que sa réputation grandira s'il se fait entendre de nouveau, car il interroge et fait parler les touches de son clavier comme Vieuxtemps creuse le son sur ses cordes et les fait chanter.

Et puisque nous venons de parler du violon, de cet éternel roi des instruments, disons qu'un de ses favoris, M. Amédée Dubois, nous a prouvé qu'il mérite ce titre dans le concert qu'il a donné chez Pleyel le 26 mars. Si ce remarquable virtuose n'a pas précisément ce qu'on appelle la grande manière, l'ampleur, il possède toutes les autres qualités — et elles sont nombreuses — qui plaisent dans un violoniste : la sensibilité, l'expression, une imperturbable justesse, le trille d'un fini précieux, le *staccato* élégant et bien mordu, la double corde et les doubles octaves d'une justesse irréprochable : aussi dans ses *Fantaisies sur l'Auvergne* et sur *la Favorite*, il s'est constamment fait applaudir par la généralité des auditeurs.

Nous avons commencé cette course à travers les concerts par l'analyse d'une soirée musicale de bienfaisance, nous la terminerons par la mention d'une matinée musicale donnée au bénéfice d'un artiste italien, exilé et malheureux, par M. l'abbé Gaumard, maître de chapelle de l'église Saint-Philippe-du-Roule et bon violoniste. Dire que Mlle Louise Obin a exécuté avec beaucoup de talent une fantaisie sur *les Hirondelles*, de Félicien David ; que M. Bailly a joué un solo sur la contre-basse qu'il a su rendre gracieux ou gracieuse ; ajouter qu'Alexis Dupond a chanté comme toujours, c'est-à-dire délicieusement, cela ne surprendra personne, comme personne ne sera surpris que ces artistes se soient rendus avec empressement et leur désintéressement habituel à la prière philanthropique de M. l'abbé Gaumard.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT DE M. TELLEFSEN.

Pour un artiste, avoir du talent, c'est quelque chose ; avoir un public, c'est encore plus. M. Tellefsen a l'un et l'autre. Il devait donner son concert mercredi soir dans les salons de Pleyel ; mais M. de Morny, président du Corps législatif, en donnait un le même soir dans les salons de la présidence, et pour éviter la concurrence, pour laisser à quelques grandes dames, à quelques nobles amateurs la faculté d'assister aux deux réunions, l'artiste a changé tout à coup son heure. Eh bien, son public est venu, comme si de rien n'était. Il l'a écouté et applaudi avant le dîner, comme il l'aurait écouté et applaudi un peu plus tard. Il faut convenir aussi que M. Tellefsen n'abuse pas de sa patience et ne l'accable pas d'interminables morceaux. Il ne lui joue que des compositions choisies avec goût, d'allure élégante et légère, comme, par exemple, son rondo brillant, qu'une courte introduction précède, comme sa danse norwégienne, et sa grande polonaise, que bon nombre d'auditeurs voulaient lui faire dire une seconde fois. Il avait ouvert la séance par un duo de Schumann pour deux pianos, exécuté par lui et par M. Gunsberg Il avait placé un vaporeux andante de Chopin en tête de sa danse norwégienne. Tel était le contingent de l'éminent artiste, qui n'avait pas moins bien choisi ses auxiliaires que ses morceaux.

D'abord, c'était M. Jules Stockausen, jeune chanteur, qui s'est beaucoup formé dans ses voyages, qui de baryton s'est fait ténor, et a dit un air de Boïeldieu, des lieder de Mendelssohn, Schubert et Schumann, d'une voix franche, timbrée, sympathique. Et puis le jeune, le très-jeune violoncelliste René Franchomme, digne fils de son père, a charmé l'auditoire par la manière dont il chante aussi sur son instrument.

Parmi tous ces artistes, il y avait une jeune fille, fraîche et svelte fleur éclose au pâle soleil du Nord, comme Jenny Lind, dont elle est la compatriote. Mlle Hélène Berg ne compte encore que des printemps ; elle a une voix ravissante, qu'elle emploie à chanter les airs nationaux de son pays, ces airs d'auteurs inconnus qui vivaient dans la solitude et ne se doutaient guère que le monde les admirerait un jour, sans pouvoir deviner comment ils se nommaient. La jeune cantatrice a pour père un artiste qui l'a formée à son exemple et par ses leçons ; mais c'est en elle-même qu'elle a dû trouver la poésie de ces chants amoureux et plaintifs, de ces airs de danse aux rhythmes capricieux, qu'elle rend avec une expression tout à fait remarquable. Mlle Hélène Berg ne s'en tient pas là : elle a dit avec talent le récitatif et l'andante de la Reine des nuits dans la *Flûte enchantée;* mais elle excelle et triomphe dans les chants suédois, quel qu'en soit le caractère. On les lui aurait tous redemandés si la chose eût été permise ; c'est à regret qu'on s'est contenté de la rappeler et de l'applaudir avec un enthousiasme qui n'avait rien que de très-naturel et de très-mérité.

P. S.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : la question Rachel ; *les Jeunes gens*, comédie de M. Laya ; le succès expliqué. — VAUDEVILLE : *les Exploits de César.* — VARIÉTÉS : Souvenirs de grandeur ; décadence ; *une Aventure de Gil-Blas* ; *l'Auberge du Lapin blanc.*

C'est aujourd'hui la manie du public de se préoccuper des aventures des artistes plus que de leur talent. Donc Mlle Rachel fait beaucoup parler d'elle, surtout quand le rideau est baissé. — Part-elle ? — Reste-t-elle ? — On ne sait. — Les paris sont ouverts.

Je suis de ceux qui se consoleraient du départ de Mlle Rachel. Je ne conteste pas sa valeur d'artiste ; mais je ne vois pas que son apparition ait signalé ou seulement favorisé un mouvement littéraire. En dehors du répertoire, Mlle Rachel a joué quelques tragédies essoufflées où l'interprète est très-supérieure à l'œuvre, et quelques drames médiocres où, disons-le, elle est très-médiocre elle-même. Pendant ce temps son despotisme énerve les écrivains et décourage les talents d'artistes qui voudraient se produire. Depuis quinze ans la comédie est presque abandonnée. Thalie, comme on aurait dit sous le premier empire, est devenue la petite Cendrillon de la maison où règne Melpomène. — Le départ de Mlle Rachel dégagerait cette situation : le Théâtre-Français s'appartiendrait ; toutes choses n'y seraient pas administrées au profit de la gloire et des intérêts d'une seule artiste ; le directeur pourrait donner libre carrière à son goût intelligent pour les grâces et les hardiesses de l'esprit, sans craindre d'être accusé de conspirer contre la fortune d'Hermione ; enfin, de Mlle Rachel elle-même nous aurions peu à regretter, car elle emporterait dans sa retraite plus de souvenirs que d'espérances. Pour tout dire, Mlle Rachel ne peut plus nous donner que des déceptions : elle a épuisé tout ce que la vieille Europe pouvait donner de passion à la tragédie exhumée, et elle ferait sagement en allant demander à une terre plus vierge des claqueurs moins blasés.

Le public, la chose est évidente, aurait aujourd'hui du goût pour un art plus actuel et peut-être moins solennel. Il sourit à la comédie, de quelque côté qu'elle lui vienne. Ses prétentions ne sont pas exorbitantes ; il a cessé de se passionner pour les questions d'école ; il demeure, comme toujours, à peu près indifférent aux questions de forme

et de style. Il dîne tard; il a l'esprit tendu aux grosses affaires de la politique et de la spéculation industrielle ; il recherche les spectacles faciles et un loisir plutôt qu'une littérature. Ces tendances expliquent suffisamment le succès de la comédie de M. Laya, *les Jeunes gens*. L'engouement n'y est pas; on ne se tue pas à la porte, on ne loue pas des loges pour le mois prochain ; mais enfin on les loue le matin pour le soir même ; on voit la pièce et on ne s'en repent pas : elle est agréable, ingénieuse, honnête, habilement présentée ; l'esprit qui y circule est aisé, sans effort ; il ne casse pas les vitres, il ne démolit pas les maisons, mais il dit ce qu'il veut dire ; il est dans la tradition du Théâtre-Français, et *il corrige les mœurs en riant*.

Il y a trente ans, la pièce eût porté son vrai titre : *l'École des pères*. L'auteur a reculé devant cette étiquette classique, qui était cependant très-indiquée. La pièce, en effet, est une leçon aux pères, et ce sont les jeunes gens qui la donnent. La moralité se dégage du contraste de deux caractères et de deux situations. Un banquier, riche, pratique à l'égard de son fils le système d'une éducation sévère et restrictive. Il le comprime, le combat dans le développement de sa nature, le limite dans ses besoins et ses instincts. Le jeune homme s'irrite des obstacles ; les plaisirs interdits prennent pour lui l'attrait toujours nouveau du fruit défendu ; il ruse, dissimule, puis s'enhardit à la lutte et à la révolte ; il prévoit l'heure des révélations : mais son parti est pris, et, comme *le fils de famille*, il ira cacher ses désordres sous la capote d'un soldat.

Tout à côté de cette éducation rigide qui va aboutir en sens inverse de son but, un autre tableau se dessine. Un jeune homme est là, ni meilleur, ni pire que les gens de son âge. Celui-ci a un oncle riche et indulgent comme un oncle qui arrive des grandes Indes. Le nabab a étudié son neveu. Il a reconnu en lui un esprit droit et une âme saine. Le reste ne l'inquiète plus. Le garçon aime les chevaux ; il lui arrivera même d'aimer les femmes de théâtre, de souper à la Maison-d'Or, et de toucher au lansquenet : tout cela, maladie de jeune homme, comme la coqueluche et la rougeole sont maladies d'enfant. L'oncle traite ces petites affections de la vie parisienne par le procédé homœopathique : il laisse au jeune homme son libre épanouissement et la satisfaction, sagement mesurée, de ces passions qui ont pour base l'entraînement, l'imitation, les vanités sottes. Vient la satiété ; le jeune homme commence à trouver le vide et l'ennui dans ces plaisirs que personne ne lui dispute ; une jeune fille lui apparaît, et lui apporte la révélation d'une autre vie, calme, honnête, sérieuse, doucement rivée à un devoir qui ne donne pas toujours le bonheur, mais qui donne au moins la dignité sociale. L'oncle triomphe dans son système, et le père barbare se convertit à l'indulgence.

Telle est cette comédie, bien menée et agréablement déduite, d'une littérature tempérée, mais très-préférable assurément à la littérature ennuyeuse. M. Laya a de l'esprit et de l'observation, et je crois que, dans l'espèce, il n'a pas voulu prouver autre chose. Nous le savions, mais aujourd'hui le public en prend note. Je me demande seulement si le dialogue de l'auteur, pour vouloir être familier et naturel, n'est pas quelquefois un peu négligé ; c'est à revoir pour la pièce imprimée.

MM. Provost, Got, Delaunay et Mlle Dubois jouent l'ouvrage de M. Laya comme il est fait, avec grâce et esprit.

Il n'y a pas très-loin, littérairement parlant, du Théâtre-Français au Vaudeville, quand ce théâtre joue *la Joie de la maison*. Mais il y a plus de distance quand il représente *les Exploits de César*. Ceci est une simple farce pleine de cascades, amusantes toutefois. Ce César n'a pas de chance : il a quitté Mme Guillemin à l'âge de dix-huit ans et l'a quittée avec un engagement de cœur concluant au mariage ; il retrouve Mme Guillemin à cinquante ans, veuve de son cinquième mari à la vérité, mais enfin veuve, par conséquent libre, et il acquitte la lettre de change protestée de sa première jeunesse.

Ce vaudeville n'est pas trop long ; il a le mot pour rire, et en somme il en vaut un autre ; il en vaut même deux autres de la force de ceux qu'on donne aux Variétés.

Les Variétés ! C'était autrefois un théâtre gai, vif et bon enfant. Nos pères vous en diraient des nouvelles au temps où la farce française, qui a toujours eu un temple et une idole, s'incarnait dans le bonhomme Brunet.

Maintenant ce théâtre a le spleen, comme un Anglais qui aurait perdu deux millions, en jouant à la drogue, avec des cartes de cabaret. On s'occupe, il est vrai, de le reconstituer ; on parle d'une nouvelle direction, d'une nouvelle troupe et de pièces vraiment nouvelles ! Attendons: mais en attendant jetons quelques fleurs sur les vaudevilles de la semaine dernière.

Il y a d'abord un vaudeville trépassé dont le nom même a disparu de la mémoire des hommes. Deux moribonds lui survivent.

1° *Une aventure de Gil Blas.*

Ce vaudeville nous transporte dans la caverne des voleurs où Gil Blas fit ses premières armes (voir le roman d'un nommé Lesage qui a eu quelque succès en son temps). Aujourd'hui ce Lesage, aux termes de la jurisprudence en vogue sur la propriété littéraire, serait fondé à revendiquer des droits d'auteur. On lui a pris tous les personnages de son épisode de grand'route. mais on lui a laissé tout son esprit, et je ne vois pas de quoi il aurait à se plaindre. Je trouve seulement qu'on aurait pu lui prendre un peu plus de brigands. Dans la pièce des Variétés, la bande du capitaine Rolando, qui livre des batailles aux armées du roi d'Espagne, est représentée par six figurants, ce qui m'a rappelé un peu cette allocution d'un chef de brigands dans un très-ancien mélodrame : « Spalatro ! prends quatre hommes de ma garde et va cerner la forêt voisine. » Il faut qu'une forêt soit bien lâche pour se laisser cerner par quatre brigands. Il faut d'autre part que les armées du roi d'Espagne soient de bien bonne composition pour souffrir que six figurants *répandent la terreur* dans l'Andalousie tout entière. Au théâtre, on appelle cela le brigand *moral*, c'est-à-dire, le brigand multiplié par la fiction. Je le veux bien, mais je déclare néanmoins tout net à l'administration des Variétés que ses six brigands me font moins peur que son répertoire.

L'autre pièce est un peu meilleure ; elle aussi a dépouillé beaucoup de gens; mais les gens dépouillés étaient peut-être bien aussi des voleurs.

Voici donc ce que c'est que l'*Auberge du Lapin blanc*. Étant donné un honnête bourgeois qui attend le même jour, à la même heure, un gendre qu'il n'a jamais vu et un domestique qu'il ne connaît pas, vous n'avez pas de peine à deviner ce qui se passe : le bourgeois prend son gendre pour son domestique et son domestique pour son gendre; il invite son domestique à dîner et fait cirer ses bottes par son gendre. Vous avez dû voir cela quelque part; vous pouvez le revoir encore sans ennui. Le *quiproquo* triomphe éternellement au théâtre et sera toujours une source intarissable de comique.

En voilà, je crois, assez pour aujourd'hui. Un autre jour, nous reprendrons, jusqu'à ce que nous ayons liquidé l'arriéré, la revue rétrospective des vaudevilles et des drames, déjà vieux, du mois passé.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Juive* continue d'attirer la foule; vendredi dernier a eu lieu la 209e représentation du chef-d'œuvre.

*** L'affiche annonce la prochaine apparition de Mme Stoltz dans *le Prophète*.

*** Les études des *Vêpres siciliennes* se poursuivent sans interruption. L'ouvrage pourra être donné vers la fin de ce mois.

*** C'est dans un opéra en trois actes, dont la musique est d'un compositeur italien nommé Billetta, que Mlle Moreau-Sainti doit faire ses débuts. Cet ouvrage sera donné après celui de Verdi.

*** *L'Étoile du Nord* a été jouée deux fois cette semaine, et toujours avec le même effet.

*** Le nouvel ouvrage en deux actes de MM. Rosier et Ambroise Thomas qui a pour titre *la Cour de Célimène*, sera représenté immédiatement après la semaine sainte.

*** *Le Chien du Jardinier* a repris sa place au répertoire, accompagné de *Miss Fauvette*.

*** La clôture du Théâtre-Italien a eu lieu hier samedi ; on donnait *le Trovatore*, et c'était Mme Viardot qui chantait le rôle d'Azucena.

*** Mme Delagrange, qui arrive de Saint-Pétersbourg, se fera entendre une fois seulement dans le *Barbier de Séville* : ensuite elle partira pour les États-Unis.

*** Les journaux de Londres annoncent que Mme Viardot vient de signer un engagement au théâtre royal Italien. On annonce aussi que Mme Alboni acceptera un engagement au même théâtre pour la saison prochaine.

*** Rossini doit venir passer quelque temps à Paris. L'illustre compositeur s'est déjà mis en route, et arrivera prochainement.

*** Les deux charmantes sœurs, Sophie et Isabelle Dulcken, se sont fait entendre au théâtre du Vaudeville, dans une splendide soirée qui réunissait des célébrités de tout genre : Mme Cabel, Mme Ugalde, Fanny Cerrito, et Godefroid, le harpiste. M. Ferdinand Vanden Heuven tenait le piano. Il y a eu succès et bravos redoublés pour tout le monde.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique donnera à la fin de la semaine un grand concert spirituel, dans lequel on entendra : l'*Enfance du Christ*, trilogie sacrée de H. Berlioz, sous la direction de l'auteur. — La seconde partie du programme, dirigée par M. Tilmant, contiendra les morceaux suivants : 1° Madrigal, à deux voix, de l'abbé Clari, chanté par Mme Carvalho et Mlle Boulard; 2° un *Salve regina* pour quatre soprani, composé par M. le prince de la Moskowa ; 3° Fantaisie pour le piano, composée sur des thèmes de Meyerbeer et exécutée par M. Fumagalli ; 4° *Lauda Sion*, de Cherubini, chanté par Mlle Lefebvre et Mlle Cabel ; 5° *La Fête*, fragment instrumental de la symphonie de *Romeo et Juliette*, de M. Berlioz.

*** Le jeune et célèbre pianiste Blumenthal est venu passer quelques jours à Paris, en se rendant d'Italie en Angleterre. A Rome, où le théâtre et l'opéra sont peu brillants, il a donné un magnifique concert, pour lequel le ministre d'Autriche près du saint Siége, le comte Esterhazy, avait cédé la belle salle du *Palazzo di Venezia*, l'une des plus vastes qui soient en cette ville. Des artistes éminents d'Italie, Mmes Rosati, Parisotti, MM. Caldani, Alari, Bargellini, et le harpiste anglais John Thomas, avaient prêté leur concours à Blumenthal ; le maître de chapelle Landsberg s'était chargé de la direction. Parmi les œuvres de Haendel, Beethoven, Martini, Donizetti et Parish Alvars, dont se composait le programme, les charmantes et originales productions de Blumenthal ont causé un vif plaisir et reçu l'accueil dont elles sont dignes.

*** Mlle Nau fait en ce moment une longue tournée aux Etats-Unis, sa terre natale, dans laquelle elle moissonne une ample récolte de dollars et de couronnes. La gracieuse cantatrice sera de retour à Paris dans les premiers jours du mois de juin.

*** *Mira la bianca luna*, cette délicieuse sérénade de Rossini, si heureusement arrangée pour violon et violoncelle par Sivori et Séligmann, a été jouée quatre fois cette semaine dans des soirées particulières, par ces deux éminents artistes. Il n'est pas besoin de dire si les virtuoses ont été applaudis et le morceau redemandé.

*** Outre les concerts qu'il a donnés à Bordeaux et à Orléans, Sivori s'est encore fait entendre à Amiens, et toujours avec un succès d'enthousiasme.

*** Le *Moniteur* de mardi dernier, 25 mars, contenait la nomination des jurés français chargés d'apprécier et de juger les produits de l'industrie et des œuvres d'art dont se composera l'Exposition universelle. Les jurés titulaires pour la fabrication des instruments de musique sont : MM. Halévy, compositeur, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ; Hector Berlioz, compositeur, membre du jury de l'Exposition de Londres (1851); Marloye, fabricant d'instruments d'acoustique, membre du jury de l'Exposition de Paris (1849); Roller, ancien fabricant de pianos.

*** A la demande du bibliothécaire de Bordeaux, Mme Lesueur, veuve de l'illustre compositeur, a fait don à la bibliothèque de cette ville des œuvres de l'ancien directeur de la musique de Napoléon Ier. En reconnaissance de cette magnifique collection, et à titre de réciprocité, la ville a fait remettre à Mme Lesueur l'*Histoire des monuments anciens et modernes de Bordeaux*.

*** Nous avons assisté ces jours derniers à la leçon de pantomime et de tenue donnée aux élèves de notre illustre Duprez, par M. Mathieu, professeur à l'Académie impériale de musique. Il est impossible de démontrer l'art mimique avec plus d'intelligence et de talent : aussi les résultats obtenus sont-ils des plus brillants. C'est un véritable service à rendre aux jeune débutants dans la carrière que de les mettre à même de recourir aux conseils éclairés de cet éminent professeur.

*** Le *Stabat Mater* de M. J. Ganuza sera exécuté pour la première fois le vendredi saint à l'église de Sainte-Valère, rue de Bourgogne. L'orchestre sera composé par les artistes les plus distingués de Paris, et M. Brandt chantera le solo de ténor.

*** M. Reiter, l'habile et zélé chef d'orchestre de Bâle, est en ce moment à Paris. Comme l'année dernière, il est appelé à diriger à Strasbourg l'oratorio de Haendel, *Samson*, qu'exécutera la Société chorale fondée par M. Stern.

*** D'après la statistique des théâtres pour 1854, publiée par M. de Kustner, les trente-deux théâtres les plus considérables de l'Allemagne ont réalisé, dans le courant de cette année, une recette de 2,003,500 thalers, avec une dépense de 3,060,000 thalers. Les plus fortes recettes sont : Théâtres de Vienne, 256,000 thalers ; de Berlin, 220,000 thalers ; de Hambourg, 200,000 thalers ; Prague, 100,000 thalers; Pesth, 96,000 thalers. A Vienne, les dépenses ont été de 456,666 thalers, et à Berlin, de 360,000 thalers.

*** Le jeune violoniste Jacobi donnera un concert dans le courant de ce mois, avec le concours de Mmes Gassier, Fischer de Tiefensee, et de MM. Gassier, Kruger et Emile Thierry.

*** Un grand concert sera bientôt donné par Diomède Zompi, pianiste, dans les salons de M. Pleyel, avec le concours de MM. Alard, Franchomme et Terschack, flûtiste hongrois. Comme à ses précédents concerts, M. Diomède Zompi y exécutera des œuvres de Beethoven, Weber, Chopin, et, pour la première fois, quelques-unes de ses compositions. Mme Arga, prima-donna du théâtre de la Scala à Milan, qu'on n'a pas encore entendue à Paris, remplira avec M. Géraldy la partie vocale de ce concert.

*** Vivier, le célèbre artiste, est de retour à Paris, où il a été rappelé par un triste événement, la mort de son père

*** M. Egidio Priora, père de la charmante danseuse de ce nom, que nous avons vue à l'Opéra, vient de mourir à Milan. M. Priora était un très-habile chorégraphe, également estimé par son talent et son caractère.

*** L'Espagne vient de perdre un de ses compositeurs de musique les plus distingués, don Ramon Carnicer, doyen des professeurs du Conservatoire de musique de Maria-Christina. M. Carnicer était âgé de soixante-neuf ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 25 mars. — L'*Étoile du Nord* s'est enfin levée hier radieuse et brillante à notre horizon lyrique. Cette première apparition a été saluée avec enthousiasme par le public nombreux qui avait pu trouver place dans notre vaste salle si magnifiquement restaurée. Mme Piquet-Wild (Catherine), qui a remporté vaillamment les honneurs de la soirée, a été vivement applaudie dans la barcarolle si pittoresque du premier acte, qu'elle chante dans la nacelle mollement bercée par les flots du golfe de Finlande. Dans les délicieuses vocalises avec accompagnement de flûte, morceau favori de Jenny Lind, notre première chanteuse a fait preuve d'un talent supérieur : aussi a-t-elle été l'objet d'un rappel et d'une ovation bien mérités. M. Huré a mis beaucoup d'intelligence et de bonne volonté dans le rôle de Pierre-le-Grand. MM. Montaubry, Paris et Bellecour, ainsi que Mlle Willème, ont soutenu avec honneur leur tâche secondaire. L'orchestre et les chœurs ont été très-satisfaisants ; les danses et la mise en scène sont bien entendues, les décors et les costumes très-soignés. Le succès répondra à la grandeur de l'œuvre. — Le Cercle philharmonique a donné le 17 mars l'avant-dernier concert de la saison. Deux grands virtuoses avaient été mandés exprès pour ce concert, Sivori et Ascher. Sivori s'est fait vivement applaudir dans *la Clochette*, de Paganini, et dans *le Carnaval de Cuba*. Ascher a fait grand plaisir par ses morceaux de piano fins et gracieux. L'orchestre, parfaitement conduit par M. Cuvreau, a exécuté l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz, et celle de *Freischütz*. Les chœurs ont fait merveille : *O filii et filiæ* du XVIe siècle a été bissé. — Sivori a donné un concert au Grand-Théâtre mardi dernier : il a excité le plus vif enthousiasme dans *le Carnaval de Madrid*, et surtout dans la prière de *Moïse* sur la quatrième corde.

*** *Toulouse*. — M. Martin fils aîné, voulant faire entendre les pianos de sa fabrique qui doivent figurer à l'Exposition universelle, avant leur départ pour Paris, a eu l'heureuse idée de donner un magnifique concert dans la salle de l'Athénée, où plus de 800 personnes se pressaient pour écouter M. Gustave Barbot, l'agréable ténor léger; Mlle Prévost, à la voix sympathique, dans l'air des *Mousquetaires* d'Halévy; MM. Fournès, Degouy, Mascarat, Becquié, Audran, Lassaygues et le pianiste habile, Paul Barbot, ainsi que Mlle H. Leymerie, qui possède toutes les qualités d'une bonne exécution : style, sentiment des nuances, vigueur, élégance et précision parfaite. Aussi, les bravos ne lui ont pas manqué après le duo si bien exécuté par elle avec Paul Barbot.—En attendant que nous puissions juger les pianos de M. Martin, voici ce qu'en dit *l'Aigle, Courrier du Midi*, après avoir rendu compte de cette belle soirée : « Quant aux instruments » de M. Martin, ils peuvent hardiment soutenir la comparaison avec ce » qui s'est fait de mieux. Les basses sont vigoureuses, sans confusion ; » les octaves sont nettes sans être criardes. Le son a de la rondeur et » de l'égalité. Les notes vibrent bien, et on conçoit à peine comment le » facteur a pu concentrer une telle puissance dans aussi peu d'espace. » Sous ce rapport du moins, l'industrie toulousaine sera dignement » représentée à l'Exposition universelle. »

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* 25 mars. — La vogue de l'*Étoile du Nord* n'a été que suspendue par l'incendie du théâtre de la Monnaie : elle a bientôt repris tout son essor au théâtre du Cirque. Dimanche dernier, le chef-d'œuvre de Meyerbeer en était à sa vingt-septième représentation.

*** *Berlin.* — Le concert de miss Goddard, que divers motifs avaient fait ajourner plusieurs fois, a enfin eu lieu. Parmi les morceaux de son programme, nous citerons la sonate de Beethoven, en *mi* majeur. Les difficultés presque inextricables de cette œuvre ont été vaincues par miss Goddard avec une prestesse et une vigueur qui lui ont valu d'unanimes applaudissements. — *Ballanda* ou *l'Enlèvement de Proserpine*, ballet nouveau de Taglioni, musique de Hertel, a obtenu un succès complet, grâce à la magnifique mise en scène et au talent de Mlle Marie Taglioni. — Le 26 mars a eu lieu la 100e exécution de *la Mort de Jésus*, par Graun. Cet oratorio avait été exécuté à la même date, 1755, à l'église du Dôme, en présence des princes et princesses de la maison royale. La dernière des soirées de symphonie de la chapelle royale a été également la 100e, sous la direction de M. Taubert. Pour cette solennité, M. Taubert avait composé une symphonie que le public a accueillie avec des marques nombreuses d'approbation.

*** *Vienne.* — Thalberg arrivera vers la fin du mois pour diriger la répétition de son opéra *Christina di Svezia.*

*** *Prague.* — Mlle Clauss a donné ici deux concerts; en outre, elle a joué au château. A la première soirée assistaient l'archiduchesse Hildegarde et toute la noblesse. Mlle Clauss a exécuté entre autres un nocturne de Chopin, *les Nuits blanches*, et *la Chasse* de Stéphen Heller, *les Rhapsodies hongroises* de Fr. Liszt.

*** *Leipzig.* — Dans le concert donné au bénéfice du fonds de pensions pour les artistes de l'orchestre, on a entendu pour la première fois : *la Fille du roi des Aulnes*, ballade d'après une légende danoise, pour soli, chœur et orchestre, par N. W. Gade. Cette œuvre nouvelle du compositeur danois a été fort applaudie; elle fait le plus grand honneur à son talent rêveur et plein de charme. — M. Bazzini a donné un concert au théâtre : le succès a été brillant.

*** *Bonn.* — Au cinquième concert d'abonnement, 15 mars, on a exécuté la *Passion* de Sébastien Bach, sous la direction de M. Wasillewski, directeur de musique. Ce mystère musical offre de grandes et nombreuses difficultés qui ont été heureusement vaincues par l'orchestre aussi bien que par les chœurs et les solistes.

*** *Stuttgart.* — *La Reine de Chypre*, d'Halévy, est en répétition; la mise en scène sera magnifique. Les principaux rôles sont confiés à Mme Palm, à MM. Sonntheim, Lehr et Pischek.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

En vente chez J. MAHO, 10, passage Jouffroy :

ERNEST LUBECK

Souvenirs du Pérou, boléro pour piano. . . . . 6 »

SOUS PRESSE :

La Zambacucca, chanson chilienne, pour piano . . . . . 6 »

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Grande valse brillante sur des motifs du

PRE AUX CLERCS POUR PIANO PAR **L. P. GERVILLE**

SÉRÉNADE DE ***ROSSINI*** Arrangée **POUR VIOLON ET VIOLONCELLE.** avec accompagnement de Piano PAR **SIVORI** ET **SELIGMANN**

Pour paraître très-prochainement :

ADAGIO DE

ROMÉO ET JULIETTE SYMPHONIE DE **HECTOR BERLIOZ**

Réduit pour piano par

THÉODORE RITTER

EXALTATION Morceau pour le piano. | **LA LUVISELLA** Chanson napolitaine pour le piano.

ESPÈRE EN DIEU Paroles d'Hip. ANDEVAL. | **RAPPELLE TOI** Paroles d'Alfred de MUSSET. | **POUR MA MÈRE** Paroles d'Hip. ANDEVAL.

Musique de

J. BLUMENTHAL

LA HARPE OSSIANIQUE pour piano par **W. KRUGER**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 14. | 8 Avril 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger . . . . . .
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *le Prophète*, Mme Stoltz dans le rôle de Fidès. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Traité de l'harmonie pratique et des modulations d'A. Pauseron (3e et dernier article), par **Fétis** père. — Reinhard Keiser. — Concert historique de M. Fétis. — Correspondance, Lyon et Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Le Prophète. — Mme Stoltz dans le rôle de Fidès.

Depuis son retour à l'Opéra, Mme Stoltz, nous l'avons déjà dit, s'est imposé une tâche plus difficile qu'on ne saurait l'imaginer, une espèce de travail d'Hercule qu'elle accomplit avec autant de talent que d'énergie. Eloignée de ce théâtre pendant sept années, elle est obligée de reconquérir pied à pied tout le terrain qu'elle avait cédé, tous les rôles qu'on lui avait pris. Elle affronte la comparaison avec ce qu'elle était, avec ce qu'ont été depuis les autres cantatrices : elle se succède à elle-même, ainsi qu'à toutes celles qui, en son absence, se partageaient son répertoire.

Ainsi a-t-elle fait pour *la Favorite* et *la Reine de Chypre*. Pour *le Prophète*, elle vient de faire quelque chose de plus difficile encore : elle a repris, après les Viardot, les Alboni, les Tedesco, un rôle qui lui avait été destiné d'abord, mais qu'elle n'avait pu jouer, un rôle qu'elle avait conçu, aimé, choyé, dans ses rêves d'artiste, et qu'un caprice de la destinée, qui arrange et dérange les choses théâtrales, ne lui permit pas de créer. Mme Stoltz s'était retirée, en abdiquant, et il fallait du courage pour abdiquer avec le rôle de Fidès en perspective ! Mme Viardot s'en empara, et, la première, elle nous montra cette grande figure de mère passionnée, fanatique ; la première elle fut une Fidès admirable et admirée. L'Alboni vint ensuite avec des traits plus doux, une voix plus mélodieuse : elle nous représenta surtout la mère bonne et tendre ; elle abaissa le caractère, mais elle le rendit plus aimable, et puis elle chantait si bien ! Mme Tedesco suivit à peu près son exemple, en nous donnant une seconde édition de la Fidès simple et dévouée. Mlle Masson, Mlle Wertheimber, au contraire, qui ont aussi abordé le rôle, se rapprochaient davantage de Mme Viardot.

Mme Stoltz est venue à son tour. On se rappelle que c'est en Italie, à Turin, qu'il lui fut donné de jouer pour la première fois ce rôle, qui avait dû être le sien avant d'être celui de tant d'autres. On pouvait craindre que cette manière d'en prendre possession ne tournât plus à son préjudice qu'à son avantage, et qu'elle ne conservât quelques habitudes étrangères dans sa tenue et dans son style. Il n'en a rien été : Mme Stoltz nous a rapporté une Fidès grande et sévère, sans exagération aucune, et c'est un éloge qui vaut son prix. Elle n'a pas cherché l'effet ; elle ne s'est pas fait un point d'honneur d'enchérir sur les moyens employés par ses devancières. Elle a composé le rôle à sa taille et à sa voix, comme si personne ne s'en fût occupé jusqu'à cette heure. Au premier acte, on l'a vue paraître à peu près telle qu'on la connaît, avec ses cheveux noirs ondés sur ses tempes : elle a dit tout naturellement sa part de la romance : *Un jour, dans les flots de la Meuse.* Au second acte, elle s'est élevée par degrés dans le magnifique *arioso* : *Mon fils, sois béni*, qu'elle a rendu avec largeur et puissance. Au quatrième, elle n'a pas craint de se vieillir, de se rider, de blanchir ses cheveux : ce n'était plus la Fidès heureuse et fière de son fils chéri, mais la Fidès misérable et délaissée, qui mendie pour obtenir de quoi sauver l'âme de son pauvre enfant. Dans la sublime scène de l'église, elle a été vraiment originale. Quand son fils la renie et dit à la foule : *Ne voyez-vous donc pas que cette femme est en démence?* au lieu de témoigner son indignation par un geste, elle a eu l'air de ne pas comprendre ; et quand, l'instant d'après, Jean lui ordonne de s'agenouiller, elle est demeurée calme et impassible, le sourire sur les lèvres, la sérénité sur le front. Ce n'est que lentement, fascinée par le regard du roi-prophète, qu'elle a plié les genoux et qu'elle est tombée vaincue, accablée. Son expression a été encore d'une éloquence extrême, lorsqu'elle s'est écriée : *Non, je n'ai plus de fils !*

Au cinquième acte, on croyait qu'il y avait plus de danger pour Mme Stoltz que dans les actes précédents, et c'est justement là qu'elle a obtenu le plus brillant succès. Elle a chanté entièrement l'air dont on prétendait qu'elle supprimerait la seconde partie : *Comme un éclair.* En l'entendant exécuter si rapidement ces vocalises effrayantes, on se fait une idée de ce qu'elle a gagné dans la pratique de l'art ; on se rend compte de ses remarquables progrès. Elle n'a pas moins bien chanté le duo suivant et la cavatine célèbre : *A la voix de ta mère*, qui exige tant de souplesse et d'étendue vocale. En un mot, Mme Stoltz a réussi, pleinement réussi. Le rôle de Fidès sera désormais rangé au nombre de ses personnifications les plus saillantes, et il n'est pas douteux que son succès ne grandisse à chaque représentation ; car à celle de mercredi, quoique sa voix fût belle et bonne, on y sentait l'émotion, la fatigue, que donne toujours l'incertitude de l'événement. Maintenant que l'événement s'est accompli, la cantatrice marchera dans toute sa force.

Gueymard joue et chante fort bien le rôle de Jean de Leyde : c'est aussi une de ses meilleures créations de second ordre. Il n'y a pas encore égalé Roger, dont la physionomie était si merveilleuse, surtout dans la scène de la fascination. Mais Gueymard a pour lui des qualités natives, qu'il perfectionne par l'étude, et chaque jour, c'est justice de le dire, on s'aperçoit qu'il a profité. Mlle Poinsot est toujours fort bien placée dans le rôle de Berthe, et tous les autres artistes mériteraient aussi une mention. Rarement, le chef-d'œuvre de Meyerbeer n'avait été mieux exécuté ; jamais l'assemblée n'avait pu être plus nombreuse.

R.

CONCERTS.

Matinées et Soirées musicales.

Le sixième et dernier concert donné dimanche 1er avril, par la *Société Sainte-Cécile*, n'a pas été le moins intéressant de la saison. Il a commencé par l'ouverture du *Corsaire*, l'une des premières compositions de Berlioz, dans laquelle il annonçait déjà cette instrumentation serrée et vigoureuse, cette verve de pensée que l'habile compositeur a développées plus tard, et dans de vastes proportions. L'exécution de cette préface du poëme de lord Byron a été des plus satisfaisantes, et les violons surtout se sont distingués par leur verve et leur ensemble. Après cette fougueuse manifestation musicale est venu l'*aria di chiesa* (l'air d'église) de Stradella, fort bien chanté par Mlle Fischer von Tiefensée, cantatrice allemande, pourvue d'une très-bonne voix bien assise dans une excellente méthode. Après l'audition de cette virtuose de Germanie, est venue la symphonie en *la* de Beethoven, fort bien dite, n'était une gamme ascendante du hautbois qui ne s'est pas faite très-régulièrement; mais, à cela près, toute l'œuvre a été bien exécutée, et Beethoven aurait été aussi satisfait de l'interprétation de sa symphonie que le public l'a été lui-même.

Les deux Brunettes, jolis chœurs à quatre voix sans accompagnement, d'un auteur inconnu, et datant de 1650, ont été redits aussi avec un ensemble parfait, et même une distinction de son rare dans l'exécution de la musique chorale; et puis le délicieux andante de la 42e symphonie d'Haydn nous est arrivé avec sa franchise mélodique, son thème qui s'imprime tout d'abord dans la mémoire de l'auditeur, et son harmonie ingénieuse, élégante, fine et délicate.

Le fragment de *Portia*, chœur d'un opéra inédit de M. de Hartog, déjà exécuté à l'un des concerts de Sainte-Cécile et redemandé, a été fort bien interprété. Les voix se sont mieux dessinées qu'à la première audition. La vigoureuse et riche instrumentation de M. de Hartog décèle un compositeur qui a de l'avenir, quand il sera bien pénétré de ce principe émis par J.-J. Rousseau, que le vrai compositeur sait faire parler jusqu'au silence même; car, souvent, dans cette science de bruit harmonieux, le silence est un effet de l'art; cet art est surtout celui de ne pas tout dire. Il y a le luxe de mauvais goût qui consiste à faire étalage de toute sa richesse, comme il y a le luxe élégant qui prend sa source dans la sobriété des ornements. C'est l'expérience en l'art d'écrire qui vous enseigne l'abstention d'une harmonie continuellement complète, qui vous fait acquérir la juste mesure des effets contrastés. M. Georges Mathias est celui de nos jeunes compositeurs qui approche le plus des qualités que nous venons d'énumérer. Si ses thèmes manquent un peu d'originalité, il sait bien tirer parti d'une idée; il a de la chaleur, et son instrumentation est étudiée et brillante. L'ouverture d'*Hamlet*, de sa composition, qui terminait le concert, est venue le prouver. Le sujet de cette ouverture est éminemment musical, comme le sont toujours les sujets fantastiques. L'apparition du spectre du père d'Hamlet prête aux effets d'une mystérieuse instrumentation. On voit que le compositeur-poëte s'est bien nourri du génie de Shakespeare. Comme dans la pièce du poëte anglais, c'est le *ghost* (le fantôme), qui sert d'introduction par un andante sombre et terrible; puis viennent les plaintes filiales d'Hamlet, les chants d'amour d'Ophélie, et puis la marche énergique des soldats norwégiens, qui fait la péroraison de cette belle préface musicale et dramatique d'un chef-d'œuvre. Tout cela a été bien senti et fort applaudi par le public, qui devine, à chaque manifestation musicale de Georges Mathias, un compositeur devant faire honneur à l'école française.

La Société Sainte-Cécile, par de pareils essais, qui sont des coups de maître, prouve qu'elle n'est pas composée de musiciens fossiles dont le talent est comme stéréotypé dans l'exécution de quelques chefs-d'œuvre du passé; elle ne désespère pas d'en voir créer et d'en faire applaudir de nouveaux.

— La saison musicale touche à sa fin; mais l'ardeur de se faire entendre ou d'aller écouter de la musique est comme l'hiver continuant de tenir bon contre le printemps, qui semble ne pas oser revenir dans la crainte de voir flétrir ses lilas et ses roses. Cette mélomanie du public, ce besoin de se produire qui préoccupe tant de musiciens, cette *virtuoserie* enfin — qu'on nous passe ce néologisme exprimant assez bien la profession de donneur de concerts — cette *virtuoserie* est un développement musical qui ne prouve guère, à ce qu'il nous semble, les progrès de l'art, et il est du devoir de la *Gazette musicale* d'en constater les abus, de sévir même contre les déceptions-proverbes des programmes de concert, ainsi que contre l'inexactitude de l'heure indiquée, et par conséquent le ton cavalier avec lequel en agissent les bénéficiaires à l'égard du public.

Le concert donné par Mlle Lascabanne, pianiste, dans la salle Herz, était indiqué pour huit heures; il a commencé à neuf heures un quart. Le programme annonçait l'air des *Deux familles*, de Labarre, chanté par M. Lefort; il a dit *Page, Écuyer et Capitaine*, de M. Membrée.

C'était *Marlborough* ou *le Carnaval de Paris* que devait nous faire entendre le violoniste Herman; il nous a joué des variations sur le *Brindisi* de la *Lucrezia Borgia*.

Mlle Sherrington, d'après le programme, devait chanter des mélodies de Schubert; c'est un boléro de *la Chanteuse voilée*, opéra comique, que nous a vocalisé Mlle Sherrington. Et d'abord, quelle est cette cantatrice dont le nom vient se placer pour la première fois sous notre plume? Mlle Hélène Sherrington est une blonde, et jeune et jolie personne ayant reçu le jour dans la perfide Albion, comme nous disions autrefois, ou chez nos fidèles alliés, comme nous disons maintenant. Elle est élève du Conservatoire de Bruxelles, où elle a victorieusement remporté le premier prix de chant. Cette jeune cantatrice cumule les voix de soprano et de contralto, comme elle unit l'expression à la légèreté d'une brillante vocalisation. Or, comme ces avantages sont bien venus partout, notre jeune et jolie Anglaise, qui n'a nullement l'accent de son pays, ne serait pas éloignée, dit-on, de débuter au théâtre de l'Opéra-Comique, où certainement le succès l'attend, succès qui aura eu pour préface celui qu'elle vient d'obtenir dans ce concert. Mlle Valentine Bianchi s'y est fait justement applaudir aussi, en disant avec une belle voix et une bonne méthode un air du *Don Juan* de Mozart et un autre de *Robert le Diable*.

Mlle Lascabanne, la bénéficiaire, est une grande pianiste par la taille, et pourra le devenir par les doigts, le son, le phrasé, le style, l'expression, le *brio*, la tenue et la mimique enfin, car il faut de tout cela un peu pour se faire distinguer parmi la foule des pianistes des deux sexes. Dans les qualités que nous venons d'énumérer, les deux dernières ne sont pas les moins essentielles. Combien de virtuoses cependant viennent se mettre au piano comme un expéditionnaire s'assied à son bureau, ou comme une faiseuse de dentelles flamande devant ses fuseaux pour leur imprimer le mouvement d'un chassez croisez! Mlle Lascabanne fonctionne bien au piano; elle tire un son assez rond de son instrument; elle a même de la chaleur; mais le style, le phrasé a plus ou moins d'élégance, de poésie, ce qu'enseignent peu, pour ne pas dire point, et même ne pratiquent pas pour eux, les professeurs de mécanisme du piano. Que Mlle Lascabanne n'ait point l'air fâché, on pourrait dire de mauvaise humeur, de paraître devant le public; nous ne pensons pas qu'on l'y force; qu'elle joue, si elle ne les sent pas instinctivement, l'inspiration et la grâce dans le regard et le geste, et elle se fera citer parmi les pianistes de second ou de premier ordre, car il y a assez de facultés musicales en elle pour arriver au premier rang.

Mlle Joséphine Hugot, qui met au service d'une belle voix et d'une bonne méthode de professeur de chant une intelligence dramatique ultra expressive, a donné son concert annuel chez Pleyel samedi dernier. Ce concert avait attiré une brillante société. Après un trio pour piano, flûte et violoncelle, de Weber, fort bien dit par Mlle Hersent, MM. Dorus et Pilet, la bénéficiaire a chanté avec son expression habituelle, les *Adieux de Marie Stuart* et le *Brindisi* de la *Lucrezia Borgia*, puis le grand air de la *Cenerentola*, qui lui a valu le plus brillant et le plus bruyant succès de rappel.

Parmi les romances, chansonnettes et fantaisies d'un programme interverti comme à l'ordinaire, revu, corrigé et cette fois augmenté de quelques scènes d'imitation d'acteurs du boulevard, ce qui n'a guère paru musical, M. Dollingen, jeune pianiste de talent, a ouvert le concert qu'il a donné le jeudi saint par une grande valse de M. Codine, dont la célébrité a vécu *ce que vivent les roses*. Pour que sa réputation vive plus que l'espace de la soirée du concert qu'il a donné, nous conseillons à M. Dollingen de faire entendre désormais à ses auditeurs de la musique un peu plus sérieuse, un peu plus vieille que celle qu'il a jouée : cela paraîtra plus nouveau. Ce n'est pas que ce concert n'ait été trouvé aussi intéressant que tant d'autres, car on y a entendu, dans le charmant quatuor de l'*Irato*, Mmes Charles Ponchard et Meillet, avec le mari de cette charmante cantatrice, et Hippolyte Lionnet. Herman a joué son *Carnaval de Paris*, sur le vieil air de *Marlborough*, aux applaudissements de toute la salle. On a de plus entendu entendre, dans cette soirée musicale, un délicieux solo de clarinette par M. Leroy; et qui dit ce chanteur enchanteur sur son instrument dit applaudir. Enfin M. Dollingen s'est livré à une douce et mélodieuse rêverie et nous a livré une *romance sans paroles*, morceaux de sa composition, qui valent autant qu'un grand nombre de pièces de ce genre; mais non les caprices et les romances sans paroles de Mendelssohn, devant lesquelles les paroles et la musique de tant de romances de MM. tels et tels doivent pâlir et s'effacer.

HENRI BLANCHARD.

TRAITÉ DE L'HARMONIE PRATIQUE ET DES MODULATIONS,

Par A. PANSERON.

(3e et dernier article) (1).

On a vu dans les analyses des deux premières parties de l'ouvrage de Panseron quels soins minutieux il y a portés pour faire disparaître jusqu'à l'apparence de difficultés qui, dans la pratique de l'harmonie, pourraient arrêter les élèves les moins intelligents. Dans la troisième partie dont il s'agit ici, le professeur s'adresse moins à la faculté de conception et à la mémoire : son objet principal est de mettre le sentiment de la bonne harmonie en exercice par l'habitude de l'audition, à l'aide d'un instrument à clavier, et surtout par le piano, le plus populaire de tous. Déjà par des exercices particuliers sur chaque espèce d'accord, le commençant a formé son oreille et a pu se rendre compte de leur effet dans le discours harmonique : maintenant il doit aborder leur application dans des enchaînements élégants et variés; enfin, il faut entrer dans la forme musicale proprement dite. C'est à compléter ainsi l'éducation de l'harmoniste que Panseron s'attache dans la troisième partie de son ouvrage.

Je ne puis que le louer de ramener l'enseignement à cette méthode toute pratique qui fut celle de Durante, de son élève Fenaroli, et de tous les professeurs de l'école napolitaine. L'harmonie sur le papier est une lettre morte; il faut être déjà d'une certaine habileté pour avoir mentalement conscience de l'effet des accords et de leurs successions à la simple inspection du papier sur lequel ils sont tracés; mais, à moins d'une organisation absolument rebelle, il est impossible que l'oreille ne s'accoutume pas à cette langue des sons et ne la retienne par habitude, comme on s'accoutume aux sons et aux formes grammaticales d'une langue apprise dès l'enfance et parlée tous les jours. La méthode napolitaine, excellente sous ce rapport, avait cependant l'inconvénient grave de réduire tout l'enseignement à une pratique dépourvue de tout raisonnement : le sentiment devenait plus actif et plus délicat; mais l'intelligence était laissée dans une sorte d'enfance. En vain demandait-on à ces maîtres, qui ont été la gloire de l'Italie, quelque explication du fait le plus simple : *Cela se fait comme cela*, était leur unique réponse. Les *Partimenti* de Fenaroli sont d'excellents modèles d'exercices pratiques; néanmoins ce recueil n'a pas eu tout le succès qu'on en espérait dans les pays étrangers, parce qu'il est dépourvu d'explications indispensables.

Comme on l'a vu dans les articles précédents, Panseron n'est pas tombé dans ce défaut; car peut-être a-t-il poussé les choses jusqu'à l'excès contraire. Au surplus, ce qui abonde ne nuit pas. Dans la troisième partie de son volumineux ouvrage, les explications n'étaient plus nécessaires. A l'exception de quelques observations sommaires sur des cas particuliers, elles disparaissent pour faire place aux exercices généraux, disposés par l'auteur de la manière suivante, et destinés à être joués sur le piano à trois et à quatre parties.

En premier lieu, on trouve cinquante leçons dans tous les tons, écrites par Panseron, variées de caractère et de mouvement, et dans lesquelles toutes les harmonies, ainsi que toutes les modulations, trouvent leur application. Bien que ces leçons soient écrites pour les deux mains, afin que l'élève y puisse acquérir l'habitude d'accompagner avec élégance et pureté, l'auteur en a chiffré la basse suivant le système dont il a donné précédemment l'explication. Par cette disposition, l'élève peut comparer incessamment la signification des chiffres avec l'harmonie réalisée, et, conséquemment, se préparer à faire de lui-même ces réalisations à l'inspection des chiffres.

A la suite de ces cinquante leçons, on en trouve dix-huit qui ont été écrites spécialement par les amis de l'auteur pour son ouvrage. Dans ces leçons, Panseron a conservé les chiffres de chacun de ces harmonistes, afin que les élèves acquièrent la connaissance de tous les systèmes. Cette précaution est fort bonne. Remarquons à cette occasion que les basses chiffrées ont perdu toute signification dans la musique actuelle, et qu'un système de chiffres est aujourd'hui parfaitement inutile, puisqu'on écrit tous les accompagnements pour les deux mains. Quelle est donc l'utilité de la connaissance des chiffres de la basse pour les élèves? Il est évident qu'elle ne trouve son application dans la musique proprement dite que lorsqu'il s'agit d'accompagner la musique des époques où les auteurs n'écrivaient, pour les accompagnateurs organistes et clavecinistes, que des basses chiffrées, dont ceux-ci devaient réaliser l'harmonie à l'improviste. Telles étaient les parties d'orgue des messes, psaumes, vêpres, *Magnificat*, hymnes, antiennes, oratorios de tous les compositeurs italiens, allemands et français des XVIIe et XVIIIe siècles. Ouvrez les anciennes éditions ou les manuscrits des psaumes de Marcello, des duos et trios de Clari et de Steffani, des cantates d'Alexandre Scarlatti, de Durante, de Porpora, et d'une multitude de maîtres anciens, vous n'y trouverez pour tout accompagnement qu'une basse chiffrée, et souvent le système de ces chiffres varie. C'est pour ces choses qu'il faut savoir accompagner sur les chiffres des systèmes divers; mais lorsqu'il s'agit de la musique moderne, ces chiffres n'ont plus aucune importance.

Les leçons d'harmonie, écrites spécialement pour le traité de Panseron, sont suivies de soixante basses chiffrées, dont un certain nombre sont empruntées aux solféges d'Italie et du Conservatoire de Paris. Livrés à leurs propres forces, les élèves sont obligés de faire sur ces basses l'application immédiate des connaissances qu'ils ont acquises précédemment, et leur instinct n'a plus la ressource de la réflexion pour résoudre les difficultés, car les lois inflexibles de la mesure ne leur permettent pas les solutions de continuité. Les chiffres doivent les guider dans la marche des parties et dans les modulations. S'ils s'acquittent bien de cette tâche, ils sont, dès lors, harmonistes. C'est ce qu'on appelle en Italie la *méthode des partimenti*. Dès longtemps en usage dans ce pays, elle fut aussi mise en pratique en Allemagne dès le XVIIe siècle, sous le nom de *Generalbass* (basse continue). Les anciens ouvrages de Heinichen et de Mattheson sont remplis d'exercices de ce genre. En France, le système de la *basse fondamentale*, imaginé par Rameau, fut longtemps un obstacle à ces bonnes études de l'harmonie

(1) Voir les nos 9 et 11.

pratique. Mais l'ouvrage publié par Fiocchi et Choron, sous le titre de *Principes d'accompagnement des écoles d'Italie*, commença une réforme nécessaire à ce sujet dans les premières années du siècle présent ; et l'organisation des classes d'accompagnement au Conservatoire acheva de ramener l'école française dans la bonne voie des études pratiques de l'harmonie. L'édition des *Partimenti* de Fenaroli, publiée par Imbimbo, offrit aussi de nouvelles ressources aux harmonistes français pour ces études. Le nouvel ouvrage de Panseron aura vraisemblablement pour effet de populariser cette excellente méthode.

Lorsqu'un élève est assez avancé dans ses études pour bien accompagner d'après les chiffres, un dernier effort lui reste à faire pour exécuter l'harmonie sans ce secours, à la seule inspection de la basse qu'il a sous les yeux. Si cette basse ne module pas, l'opération est facile ; car chaque degré de la gamme ayant une harmonie caractéristique dans la tonalité, sauf les prolongations et retards qui y jettent de la variété, il ne peut y avoir d'incertitude pour l'élève. Si la basse module et si la musique à laquelle elle appartient est d'une époque où les altérations dans la basse étaient inusitées, on peut aussi éviter les erreurs et reconnaître toujours le ton par ces observations fort simples : 1° que tout dièse nouveau ou toute suppression de bémol indique une note sensible ; 2° que tout bémol nouveau ou toute suppression de dièse est un quatrième degré. Mais dans la musique moderne, et surtout dans celle de notre temps, les altérations se multiplient de telle sorte qu'il est difficile pour un commençant de discerner parmi tous les signes accidentels ceux qui ne sont que de simples altérations d'avec ceux qui déterminent des modulations. Il faut pour faire cette distinction avoir égard à la contexture de la phrase, travail qui ne peut être que le fruit de l'habitude. Panseron a voulu fournir aux élèves harmonistes les moyens de se livrer à cette étude spéciale, en donnant à la fin de la troisième partie de son ouvrage soixante-dix basses non chiffrées, sur lesquelles on pourra s'exercer.

On a écrit de gros livres sur l'art de mettre une basse sous un chant, et l'usage de traiter ce sujet avec plus ou moins d'étendue dans les traités d'harmonie s'est établi de nos jours. Cependant, quiconque est harmoniste assez avancé pour bien écrire ou accompagner sur une basse donnée, accompagnera également bien un chant quelconque : à l'égard de ceux qui n'ont pas le sentiment harmonique, soit naturellement, soit par l'éducation, ils ne feront jamais que de mauvaises basses sous une mélodie, en dépit de tous les procédés qu'on pourra leur enseigner, et ils feront bien de s'en abstenir. Panseron reconnaît cette vérité (page 312); néanmoins, il a cru devoir donner place à quelques pages, dans son ouvrage, concernant l'analyse d'un chant, pour distinguer les notes qui doivent porter l'harmonie de celles qui lui sont étrangères, et pour varier la forme des basses. C'est par ce travail qu'il termine son *Traité de l'harmonie pratique et des modulations.*

Ici finit ma tâche de critique, à laquelle j'ai donné plus d'étendue que je ne m'étais proposé d'abord. Les lecteurs qui en ont suivi les développements feront d'eux-mêmes le résumé de mes opinions sur l'œuvre de Panseron, et se diront que ce travail d'intelligence et de patience est le manuel d'harmonie pratique le plus complet, le plus prévoyant et le plus utile pour quiconque n'a qu'un instinct médiocre de cet art, et ne peut l'apprendre qu'en cheminant à petits pas, ou n'a pas le secours d'un maître pour le guider. Il faudrait être bien mal organisé pour être arrêté par des difficultés aplanies avec tant de soins et de sagacité.

FÉTIS père.

REINHARD KEISER.

De tous les compositeurs qui ont fait représenter leurs ouvrages au théâtre de Hambourg, depuis sa création jusque vers 1734, Keiser est le seul qui mérite qu'on s'y arrête ; à lui seul il a écrit plus de partitions et il avait à lui seul plus de talent que tous les autres ensemble.

Toutefois, nous ne pouvons passer entièrement sous silence deux de ses contemporains : Kusser ou Cousser, et Steffani. Le premier, fils d'un maître d'école ou chantre, était né à Pressbourg en 1657. D'une humeur vagabonde, poussé par l'activité fébrile d'un esprit plus ardent que fécond, Kusser parcourt de bonne heure l'Allemagne ; il va d'une ville à l'autre, se produit partout, noue partout des relations, et se laisse prendre aux charmes du chant italien, qu'il a occasion d'entendre dans plusieurs résidences princières. Enfin, nous le trouvons à Paris, qui dès lors exerçait sur les étrangers cette puissance de fascination dont le privilége lui est resté. Kusser demeura six ans à Paris, où l'on prétend qu'il profita des leçons de Lully. C'est à partir de son séjour dans la capitale de la France que son nom perd sa forme primitive et s'écrit Cousser. A son retour en Allemagne, notre artiste vagabond se fixe d'abord à Wolfenbuttel, en qualité de maître de chapelle ; puis il prend la direction de l'orchestre au théâtre de Hambourg, où il introduit le chant italien. Les partitions des quatre opéras qu'il y fit représenter sont perdues. La perte n'est pas grande, à en juger par quelques fragments de son opéra d'*Ariane*, publiés en 1700 à Nurenberg. *Ariane* paraît avoir été représenté en 1699, à Brunswick. Ces fragments consistent en vingt-huit morceaux de chant, écrits en allemand, qui ne se distinguent ni par l'abondance des motifs mélodiques, ni même par une déclamation correcte. En 1697, Kusser quitte Hambourg, fait plusieurs fois le voyage d'Italie, habite quelque temps Londres, où il donne des leçons et des concerts, et meurt, en 1727, à Dublin, où il exerçait les fonctions de maître de chapelle au service du roi.

Sous la direction de Kusser, les opéras de Steffani furent joués pour la première fois à Hambourg.

Agostino Steffani naquit en 1650 dans la Vénétie. Un comte allemand, — on ne dit pas son nom, — qui avait été émerveillé de la jolie voix et des dispositions musicales du jeune Agostini, l'envoie à Munich, où il est reçu dans un monastère ; il y fait ses études classiques, et en même temps il reçoit des leçons du célèbre Ercole Bernabei, disciple d'Orazio Benevoli. En 1681, Steffani fit jouer son premier opéra : *Marc-Aurèle*, qui eut du succès. *Servio Tullio* fut composé en 1681 pour le mariage de l'électeur Maximilien-Emmanuel avec une archiduchesse d'Autriche. Le duc Auguste de Brunswick-Lunebourg fit venir Steffani à Hanovre pour y prendre la direction de l'opéra. Le nouveau maître de chapelle, qui dirigeait les répétitions avec une inflexible rigidité, trouva, de la part des chanteurs et des cantatrices, une résistance si énergique et si obstinée, que le prince Georges (qui par la suite monta sur le trône d'Angleterre) crut devoir intervenir ; mais la tâche était au-dessus de ses forces, et il s'empressa de déposer le bâton de commandement. C'est à Hanovre que Steffani écrivit une série d'opéras italiens que Cousser fit représenter à Hambourg avec un texte allemand. La plupart de ces compositions sont parvenues jusqu'à nous sous forme d'arrangement pour piano ; la bibliothèque de Berlin possède deux opéras de Steffani en partition : *la Lotta d'Ercole con Acheloo*, 1689, et *I Rivali concordi*, 1698. Les ouvertures sont courtes et se composent de deux thèmes qui se répétent chaque fois. Le premier est large, *maestoso;* le second est attaqué par le premier violon avec un motif *agitato*, que le second violon, la viole et la basse reprennent successivement en sous-ordre. Ce procédé se retrouve plus tard dans les ouvertures de Haendel. Les récitatifs n'ont d'autre accompagnement que la basse. Dans l'*Ercole*, il n'y a que des instruments à cordes ; dans *Atalante*, quelques airs sont accompagnés par les flûtes, les hautbois et le basson. Quant à la forme des airs, nous nous bornerons à faire ressortir un fait important : c'est que dans le nombre, il s'en trouve où la première partie se répète, après la seconde, plus courte et moins instrumentée que la première. Cette forme d'air n'a donc pas été inventée par Allessandro Scarlatti, qui, le premier, l'aurait employée dans sa *Théodora*, comme on a prétendu à tort. En outre, Steffani écrivit pour la princesse Sophie Dorothée de Brunswick et les

dames de la cour, des duos de chambre qui pendant longtemps furent regardés comme des modèles. Mais bientôt Steffani quitta l'orchestre pour entrer dans la carrière diplomatique ; des négociations heureuses firent briller ses talents sur une scène plus élevée. Le pape lui conféra la dignité d'évêque *in partibus*. En véritable artiste, Steffani ne renonça pas à la composition ; mais il fit signer ses œuvres par son secrétaire Piva. Il mourut à l'âge de quatre-vingts ans, pendant un voyage à Francfort-s.-M., en 1730. Haendel l'avait remplacé dans ses fonctions de directeur d'orchestre.

Steffani avait ouvert la voie ; Keiser l'y suivit et ne tarda pas à le dépasser.

Reinhard Keiser vint au monde en 1673, entre Leipzig et Weissenfels ; le nom de la localité n'est pas indiqué. Son père, bon musicien lui-même, eut soin de l'initier de bonne heure aux éléments de son art. Le jeune Reinhard se forma plus tard à l'école Saint-Thomas et à l'université de Leipzig. On ignore quel a été son maître de composition. Ce qu'il y a de sûr, c'est que les opéra de Steffani exercèrent une influence décisive sur le développement de son génie musical. Bientôt nous voyons le jeune Keiser se rendre à Wolfenbuttel, où il entendit les œuvres du maestro vénitien, qui était alors dans tout l'éclat du talent et de la gloire.

Keiser débuta dans cette même ville de Wolfenbuttel par une pastorale, *Ismène* : le succès fut complet ; les fraîches et suaves mélodies qui abondaient dans cette œuvre d'un jeune homme de dix-neuf ans ravirent les auditeurs. Le texte était écrit en allemand ; et c'est un fait à constater tout d'abord, que Keiser, qui a fait beaucoup d'airs italiens, n'a jamais mis en musique un libretto ou poëme italien. *Basilius*, qui suivit de près *Ismène*, fut joué en 1694 à Hambourg. Cette seconde production du jeune compositeur fut accueillie avec une faveur qui le décida, deux ans après, à se fixer à Hambourg. A partir de 1696, il écrivit pendant une longue suite d'années pour le théâtre de cette ville ; il ne tarda pas à éclipser ses rivaux. C'est à ses partitions, qui se succédaient avec une rapidité merveilleuse, que l'opéra de Hambourg doit la réputation dont il a longtemps joui, et la place qu'il occupe dans l'histoire de la musique.

Keiser avait la verve si prompte et si féconde, que les mélodies lui venaient en foule et d'elles-mêmes, sans effort, comme les fleurs poussent au printemps. Jusqu'en 1717, il fit jouer deux, trois et jusqu'à cinq opéras par an. Il est vrai que tout son temps était consacré au théâtre, tandis qu'à cette époque les compositeurs s'adonnaient de préférence à la musique d'église.

Avec cette prodigieuse activité, Keiser était homme du monde ; il aimait le vin, les femmes, le luxe. Dans les magnifiques concerts que donnait, en 1700 et 1701, le ministre de la cour d'Autriche à Hambourg, Keiser se comportait, dit-on, beaucoup plus en gentilhomme qu'en musicien. Plus tard, quand il eut pris en main l'administration du théâtre, en société avec un certain Drüsike, le compositeur se laissa aller avec l'insouciance de l'artiste à ses goûts dispendieux. Keiser portait des habits richement galonnés ; il avait deux laquais avec une livrée aurore. Des aventures galantes entremêlées de querelles, de scènes de jalousie, de rivalité, achevèrent de mettre le désordre dans ses finances. Après une gestion malheureuse de quatre années, il fut, ainsi que son associé, obligé de déposer son bilan. Depuis ce moment, il disparut complétement du monde, et mourut dans une profonde obscurité.

J. D.

CONCERT HISTORIQUE DE M. FÉTIS.

Nous apprenons avec un vif plaisir qu'une de ces séances dont l'intérêt a été senti dans toute l'Europe, aura lieu à la fin de la semaine, dans la salle Herz, rue de la Victoire, à huit heures du soir. Après les foudroyants succès qu'il vient d'obtenir à Bruxelles, le directeur du Conservatoire de cette ville s'est décidé à faire entendre à Paris un de ces concerts historiques dont l'idée lui appartient, et qui ont excité tant d'enthousiasme parmi nous il y a vingt ans environ. Nos lecteurs pourront juger, par le programme que nous mettons sous leurs yeux, si la salle ne sera pas trop petite pour contenir les amateurs et les curieux attirés par l'attrait d'un tel concert.

Programme.

La musique du XVI*e siècle.*

PREMIÈRE PARTIE. — MUSIQUE RELIGIEUSE.

1° *Cantique à la Vierge*, des confréries italiennes, à la fin du XVe siècle, en chœur sans accompagnement.

2° *Kyrie* (en chœur) de la messe de JOSQUIN DEPRÈS, intitulée *la, sol, fa, ré, mi*, laquelle fut chantée dans la chapelle du roi de France Louis XII (1504).

3° *Ave Maria* à six voix, sans accompagnement, par NICOLAS GOMBERT, maître de chapelle des empereurs Charles-Quint et Ferdinand (1534).

4° *Salve Mater*, hymne en chœur, sans accompagnement, par PALESTRINA, maître de la chapelle des papes (1577).

DEUXIÈME PARTIE. — MUSIQUE DE CHAMBRE.

1° *Villanelle napolitaine* à quatre voix, par BALTHASAR DONATI (1555).

2° *Frottole vénitienne* à cinq voix, par GASTOLDI (1594).

3° *Dialogue sentimental*, pour violon, violes, basse de viole et *violone*, par SCHUTZ (1596).

4° *Madrigal romantique* à cinq voix, par ROLAND DE LASSUS, maître de chapelle du duc de Bavière (1579).

5° *Chant espagnol* (appel aux armes) pour six voix de femmes, avec accompagnement de guitares, par SOTO DE PUEBLA, compositeur de la cour de Philippe II.

TROISIÈME PARTIE. — MUSIQUE DE DANSE.

1° *Ronde française* à quatre voix, par JACQUES ARCADET (1517).

2° *Basses-dances* de la cour de France au temps de Catherine de Médicis (1553), exécutées par des violes.

3° *La Romanesca*, fameux air de danse pour violon solo, avec accompagnement de violes, basse de viole, viole bâtarde et guitare (fin du XVIe siècle).

4° *Branle de Poitou*, pour des violes, hautbois et bassons.

5° Airs de danse de la *Mascarade des enfants fourrés de malice* (*passe-pied* et *bourrée d'Auvergne*), exécutés dans les rues de Paris pendant la nuit de Saint-Julien (1587).

(M. Fétis donnera des renseignements historiques sur chaque genre de musique.)

CORRESPONDANCE.

Lyon, 20 mars 1855.

Le concert de George Hainl avait attiré au Grand-Théâtre une foule des plus brillantes. Un tonnerre de bravos salua l'entrée du célèbre artiste. Quand le silence fut rétabli, l'orchestre, composé de deux cents instrumentistes, exécuta la *Symphonie pastorale*, chef-d'œuvre qui n'avait jamais été entendu dans des conditions aussi favorables.

Après quelques secondes de repos, l'orchestre, encouragé par les bravos qui avaient accueilli l'exécution de la *Symphonie pastorale*, aborda *la Fuite en Egypte*, œuvre originale de Berlioz, qui n'a pas eu à redouter la comparaison avec l'œuvre de Beethoven, et dont le succès, venant après celui de la *Symphonie pastorale*, a eu, par conséquent, une double valeur, intrinsèque et relative.

Les *Souvenirs de Vichy*, fantaisie pour violoncelle, composés et exécutés par M. George Hainl, ont eu un succès fou. La composition de ce morceau est originale, et l'air de danse, qui revient comme le refrain d'un couplet, a un savoureux parfum de campagne ; il semble voir danser, par une belle soirée de printemps, de gais et joyeux villageois. Trop rarement, hélas! M. George Hainl quitte son bâton de chef d'orchestre pour son archet de violoncelliste : aussi est-ce une bonne fortune lorsqu'il consent à se faire entendre.

Le public avait bien appris, par le prospectus publié à l'entrée de la

saison nouvelle, que, pour combler une lacune regrettable dans un orchestre aussi remarquable que celui du Grand-Théâtre, la direction avait engagé un harpiste; mais la valeur et le talent de M. Dutertre étaient ignorés. Impossible de décrire l'effet produit par lui dans l'étude de Godefroid, qu'il a jouée avec un talent supérieur. Un rappel chaleureux, consacré par les bravos de l'orchestre entier, a été décerné à M. Dutertre.

La Méditation sur le premier prélude de Bach, composée par Gounod, *la Marche aux flambeaux*, qui, comme la *Méditation*, avait déjà été exécutée au dernier concert de Georges Hainl, n'ont pas obtenu moins de succès que l'autre année. Enfin l'*Inflammatus* et le *Noël* ont été chantés par Mme Paola avec une grande puissance de voix et un goût exquis.

Georges Hainl est le seul de tous les artistes qui, au lieu de ces pauvres concerts, destinés uniquement à servir de réclames, nous donne de véritables solennités musicales: aussi chacun de ses concerts, laissant un souvenir, fait désirer celui qui doit le suivre et obtient presque toujours l'honneur d'une seconde édition.

Un opéra nouveau, *l'Alchimiste* a été joué avec succès. Sans trop viser à l'esprit, M. Dubreuil, auteur du libretto, a écrit son dialogue avec correction et netteté. La partition contient beaucoup de morceaux remarquables, où l'inspiration se montre en compagnie d'un talent réel et distingué, trop distingué quelquefois pour être compris à l'instant par la masse des auditeurs.

Bruxelles, 29 mars 1855.

L'Enfance du Christ, *d'Hector Berlioz. — Concert historique de M. Fétis. — La musique du* XVIIIe *siècle.*

Trois exécutions de *l'Enfance du Christ*, d'Hector Berlioz, ont eu lieu au Théâtre-Royal dans l'espace d'une semaine; trois fois le public a répondu à l'appel du célèbre artiste et a salué son œuvre de vifs applaudissements. Dans le cours des pérégrinations qui lui ont valu tant de succès, Berlioz s'est rarement arrêté à Bruxelles. Nos amateurs ne le connaissaient guère par ses productions, mais ils le connaissaient par son dévouement pour l'art, par cette noble persévérance qui lui a fait poursuivre à travers mille obstacles le but indiqué à ses efforts par une conviction profonde. On éprouvait pour lui la sympathie qu'inspirent les hommes de cœur dont la conscience bien plus que la perspective d'une vaine satisfaction des intérêts matériels, dirige les travaux. L'accueil qu'il a reçu a dû lui prouver que tels étaient les sentiments du public de Bruxelles à son égard.

Je n'ai point à refaire l'analyse de *l'Enfance du Christ*. Elle a été donnée aux lecteurs de la *Gazette musicale* par une plume compétente. Dire par quels genres de mérite se distingue cette grande composition est inutile; vos lecteurs savent à quoi s'en tenir sur ce point. Ce que je dois constater seulement, c'est que les éloges qu'elle a valus à son auteur à Paris et tout récemment en Allemagne, ont été pleinement ratifiés à Bruxelles. Mieux rendue, mieux comprise à chaque exécution, *l'Enfance du Christ* s'est progressivement élevée dans l'opinion, et j'ai la conviction que si Berlioz n'avait pas été rappelé à Paris pour donner ses soins à la préparation d'autres travaux, le succès de cette grande et belle œuvre n'eût pas été de si tôt épuisé. L'ouverture du *Carnaval romain*, des fragments de la symphonie de *Roméo*, la mélodie de la *Captive*, exécutés dans les séances dont la trilogie sacrée remplissait la plus grande partie, ont prouvé à ceux qui auraient pu l'ignorer que Berlioz n'est pas l'homme d'un seul style, d'un seul ordre d'idées musicales.

Le troisième concert historique donné par M. Fétis au profit des pauvres embrassait le XVIIIe siècle et les premières années du XIXe. Le difficile n'était pas d'étendre le programme, mais de le limiter. L'embarras n'était pas de trouver des pièces capitales pour représenter chaque genre de composition, mais de choisir parmi celles qui se présentaient en foule. M. Fétis a pris dans le grand nombre des artistes qui ont illustré cette belle époque des annales de l'art, ceux dont les œuvres portent le cachet d'une forme originale, pour les offrir comme des physionomies caractéristiques se détachant sur le fond d'un glorieux passé.

Ainsi qu'aux séances précédentes, M. Fétis a indiqué dans un discours d'introduction quels étaient les points principaux de l'histoire de l'art dans la période séculaire qui allait être passée en revue. La musique tend de plus en plus à se dramatiser; les chants religieux prennent une forme toute mondaine; l'opéra marche vers de plus grands développements; à la monotonie des airs coupés de récitatifs succède la variété des morceaux d'ensemble. Jusqu'alors, chaque artiste avait obéi à la seule impulsion de son instinct: autant de compositeurs, autant de styles différents. La division des écoles commence à s'établir. Aux Italiens, le charme de la mélodie; aux Allemands, les recherches harmoniques et les savantes combinaisons instrumentales. Les Français ont pour eux l'interprétation nette et spirituelle de la parole. N'ayant à jouer que le rôle de l'historien, M. Fétis s'est borné à constater ce fait important de la naissance des écoles sans en apprécier les conséquences. Le considère-t-il comme favorable? ou bien y voit-il une atteinte portée à l'indépendance des facultés individuelles? Je vous avouerai que, pour ma part, je penche vers cette dernière conclusion.

L'*andante* de la 59e symphonie de Haydn et la symphonie en *sol* mineur de Mozart nous montrent les plus parfaits modèles de la musique instrumentale de l'époque qui a précédé Beethoven. L'école italienne se caractérise dans le quatuor de *Nina*, de Paisiello, et dans le trio du *Matrimonio segreto*, de Cimarosa. Le génie passionné de Mozart éclate dans l'air d'Elvire, de *Don Giovanni*. Cherubini fait voir ce que peut l'inspiration unie à la science dans le trio de *l'Hôtellerie portugaise* et dans un chœur d'*Elisa ou le Mont Saint-Bernard*. Le duo de la jalousie d'*Euphrosine et Corradin* est présenté comme un spécimen de la musique révolutionnaire; enfin, la scène de la révolte de *Fernand Cortez* ferme d'une manière éclatante l'ère musicale qu'avait vu s'ouvrir le XVIIIe siècle. Nous nous arrêtons au moment où Rossini va faire entrer l'art dans une voie nouvelle.

M. Wicart, le premier ténor de notre Opéra, s'était joint aux artistes du Conservatoire pour l'exécution des morceaux de ce beau programme.

Permettez qu'avant de finir je fasse mention d'une séance d'un genre qui semble, au premier abord, étranger aux matières dont s'occupe *la Gazette*. Il s'agit d'un banquet, mais d'un banquet musical, si je puis m'exprimer ainsi. Chaque pays a ses usages, vous le savez. Le banquet, comme célébration d'un événement heureux ou comme hommage rendu à un grand mérite, est dans les mœurs belges. Un banquet a donc été offert à M. Fétis, à l'occasion de sa promotion comme officier dans l'ordre de Léopold, par les membres du Cercle des arts, auxquels s'étaient joints les professeurs du Conservatoire. Il y avait plus de cent convives. Je vous fais grâce du menu; mais je ne puis passer sous silence un toast porté au héros de la fête par M. Vervoort, président du banquet et membre de la Chambre des représentants. L'orateur a rappelé, dans un brillant et chaleureux discours, les travaux de M. Fétis, les services qu'il a rendus à l'art musical en général et ceux que lui doit l'école belge en particulier. Ses paroles ont été couvertes d'applaudissements. Les bravos ont redoublé après un discours digne et bien senti par lequel M. Fétis a remercié l'assemblée de ses témoignages sympathiques. La fête s'est terminée comme se terminait toute fête chez nos aïeux, par des chansons. Vous allez dire que nous sommes arriérés, c'est possible; mais le désir d'être de notre temps ne nous fera pas répudier les traditions de franchise et de simplicité de nos pères.

NOUVELLES.

*** Tous les théâtres impériaux ont fait relâche jeudi, vendredi et samedi.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra fera sa réouverture par le *Prophète*, dans lequel Mme Stoltz remplira pour la seconde fois le rôle de Fidès.

*** La *Cour de Célimène* est annoncée pour mardi au théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Les principaux rôles de l'ouvrage sont joués par Battaille, Jourdan, Mme Miolan-Carvalho et Colson.

*** Hier samedi, un concert spirituel appelait la foule dans la salle Favart. *L'Enfance du Christ*, de Berlioz, remplissait la première partie du programme.

*** *La Rédemption*, mystère en cinq parties, dont les vers sont de MM. Emile Deschamps et Emilien Pacini, la musique de Guilio Alary, a été exécutée mardi dernier au Théâtre-Italien. Cet ouvrage, dont la première audition remonte au 14 avril 1850, n'a d'autre défaut que celui d'être composé sur un sujet dont la grandeur excède trop absolument les forces humaines. Les auteurs y ont dépensé beaucoup de talent en excellente poésie et en charmante musique. Il n'y a que des éloges à donner aux inter-

prêtes, notamment à MMmes Bosio et Viardot. M. Jouanny, du Théâtre-Français, a fort bien dit la partie récitée du mystère.

*** Dimanche dernier a eu lieu le sixième et dernier concert de l'abonnement de la Société des jeunes artistes du Conservatoire. Au nombre des morceaux dont se composait le programme, on distinguait l'adagio de la seconde symphonie, encore inédite, que Gounod est en train d'écrire pour la jeune Société. Ce morceau, d'un excellent style, confirme l'idée qu'on s'était formée de la vocation de l'auteur pour la composition instrumentale. Sauf quelque incertitude, résultant des combinaisons harmoniques du début, l'adagio promet une belle symphonie, que nous aurons l'hiver prochain.

*** Goria doit donner prochainement un concert. Le célèbre pianiste y jouera le concerto en *ut* mineur, de Beethoven, avec accompagnement d'orchestre, et des compositions nouvelles, entre autres, la *Tirana*, air national de Cadix, qui produit un grand effet. Mlle Marie Cinti-Damoreau et M. Herman lui prêteront leur concours.

*** Le célèbre compositeur Bénédict a quitté Londres pour venir passer quelques jours à Paris.

*** M. Revius, violoncelliste de la Haye, vient de se faire entendre dans plusieurs salons avec succès. Sa brillante fantaisie sur les motifs de *la Muette* prouve que ce jeune artiste unit le mérite du compositeur à l'habileté de l'exécutant.

*** Une soirée musicale sera bientôt donnée par M. Bergson, compositeur-pianiste, avec le concours de Mlle Wertheimber, de MM. Belletti, Béraud, Cellini et autres artistes distingués. On y exécutera plusieurs morceaux composés par M. Bergson : un trio dramatique pour piano, violon et violoncelle, des fragments de *Salvator Rosa*, opéra inédit; un boléro, une scène et un air de *Luisa di Montfort*. L'auteur lui-même jouera sur le piano le *Chant du berceau*, *Mazurka-caprice*, et un morceau caractéristique, intitulé le *Rhin*.

*** M. Bordogni, professeur au Conservatoire, est parti pour la campagne, où il doit rester environ un mois.

*** M. Ferdinand de Croze, maître de chapelle de la cour de Parme, doit donner un concert à la salle Herz le 22 avril à huit heures du soir. L'habile pianiste doit faire entendre plusieurs morceaux de sa composition.

*** M. Emile Ettling a donné une série de matinées musicales dans lesquelles on a surtout applaudi : pour la musique instrumentale, MM. Ettling, Lee, Jeltsch Nollet, Rémusat, Lutgen et Garimond; et pour la musique vocale, MM. Nadaud, Guyot, F. Michel, Chaudesaigues et Malézieux; MMmes Gaveaux-Sabatier et Numa-Blanc, et MMlles Thys et Saint-Urbin. Tous ces artistes ont rivalisé de talent et de zèle.

*** Le grand concert annuel de M. et Mme Deloffre aura lieu prochainement dans la salle Herz. Plusieurs morceaux à orchestre y seront exécutés sous la direction de M. Deloffre, l'excellent chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique et violoniste des plus distingués. Mme Deloffre, une de nos brillantes pianistes, y exécutera le beau septuor de Hummel avec MM. Rémusat, Barthélemy, Paquis, Casimir Ney, Lee et de Bailly. La partie vocale sera remplie par MMmes Deligne-Lauters, Meillet, Thys, MM. Lefort et Chaudesaigues.

*** La maîtrise de Saint-Roch, sous la direction de M. Masson, exécute aujourd'hui la messe de Pâques, avec orchestre, de Neuland, chef de la Société philharmonique de Calais. Les soli sont dits par Alexis Dupond. — On a fait entendre vendredi saint, dans cette église, avec une précision qui honore à son maître de chapelle, les stances des trois heures d'agonie, mises en musique par Gautier.

*** A l'occasion du vendredi saint, l'organiste de Sainte-Valère, M. José Ganuza, a fait exécuter dans cette église *les Sept Paroles du Christ* et un *Stabat Mater* de sa composition. Dans ces deux ouvrages d'un fort bon style, on a remarqué des qualités éminentes et des parties très-distinguées. Bussine a déployé dans le solo de l'*Inflammatus* toutes les richesses de ce bel organe, qui résonne sous les voûtes du sanctuaire avec autant d'ampleur qu'au théâtre. Les morceaux *Cujus animam* et *Vidit suum* ont permis à Mlle Noirtin de Bock et à M. Brandt de faire valoir, l'une un soprano des plus agréables, l'autre sa brillante voix de ténor. L'archet sympathique de Frédéric Giraud, le charmant violon, a produit beaucoup d'effet dans un solo des *Sept Paroles*. Cette audition religieuse fait le plus grand honneur à M. J. Ganuza, et confirme les espérances d'avenir que ses premières œuvres faisaient à concevoir.

*** Sous le titre de *Décamenon dramatique*, Offenbach vient de publier un album musical dont l'originalité mérite d'être signalée. Nous reviendrons sur cette œuvre, qui a pour dames patronnesses les dix principales muses du Théâtre-Français, à commencer par Mlle Rachel, et qui est enrichie de leurs portraits.

*** M. A. Bessems donnera un concert dans la salle Herz au milieu de ce mois; le programme est de nature à intéresser vivement les amateurs de bonne musique.

*** Le vénérable chanteur centenaire, M. Darius, a tenu sa promesse; il s'est fait entendre à Rouen, dans un concert où il a chanté l'air : *O Richard, ô mon roi !* et l'air des Visitandines : *Qu'on est heureux de trouver en voyage!* M. Darius est né dans le midi de la France; il a été soldat, puis chanteur à l'Opéra, et ensuite en province. C'est à Rouen qu'il a clos sa carrière d'artiste, il y a trente-deux ans. Il se porte fort bien; il est dispos, alerte. Quand il n'avait que cent ans, il chantait encore juste; mais il en a cent deux et il est devenu sourd, ce qui explique l'incertitude actuelle de ses intonations.

*** La polka-mazurka de Talexy, intitulée *Marie Cabel*, obtient une faveur marquée. Cette charmante polka, ornée du portrait de la gracieuse cantatrice, fait partie de la belle collection des PERLES DU THÉATRE.

*** C'est vraiment un charmant théâtre que celui des Folies-Nouvelles. Aussi le public s'y porte en foule pour y entendre et y voir de délicieux acteurs et chanteurs. Paul Legrand, le pierrot, n'a qu'à se montrer pour exciter le rire et les bravos. Joseph Kelm n'est pas médiocrement bouffon lorsqu'il chante *la Nourrice cauchoise* et *le Sire de Franc-Boisy*. Nous ne saurions oublier M. Bernardin, qui dirige avec autant de goût que d'entrain un excellent orchestre. Les directeurs et les auteurs s'y prennent si bien que lorsqu'on veut aller aux Folies-Nouvelles, il faut retenir sa place plusieurs jours d'avance.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens*, 3 avril. — Le second concert de la Société philharmonique s'est donné avec le concours de Mme Lauters, du Théâtre-Lyrique, de Sivori, et du ténor Dulaurens, sous l'habile direction de M. Deneux. L'orchestre et les chœurs se sont associés pour une bonne part au succès des artistes.

*** *Rennes*, 25 mars. — Hermann Léon vient de terminer ses représentations par le rôle du chevrier, dans *le Val d'Andorre*. A son entrée en scène, l'illusion était complète; le costume, d'une vérité saisissante, était si bien en rapport avec le personnage que les bravos ont accueilli l'habile artiste. L'air du vieux chevrier, admirablement chanté par lui, a été le sujet d'une ovation bien flatteuse : une couronne de laurier, venant de l'orchestre des musiciens, est tombée à ses pieds.

*** *Strasbourg*, 28 mars. — Une réunion d'artistes et d'amateurs a été convoquée hier par M. Roth, qui désirait soumettre à leur examen préalable, avant de les présenter au jury départemental institué pour l'exposition universelle, les instruments nouveaux ou perfectionnés qu'il envoie à cette exposition. On y distingue un cornet à cylindre que l'inventeur appelle *omnitonique*, parce que sa construction répond aux besoins de toutes les tonalités et rend superflus ces nombreux tubes de rechange, sujet de gêne perpétuelle pour l'exécutant aussi bien que pour le compositeur, obligé à tenir compte de tous les intervalles de temps indispensables pour effectuer ces substitutions mécaniques. Par le nouveau procédé de M. Roth, le tube de l'instrument s'allonge plus ou moins au moyen de la pression d'un simple ressort, et sans que la qualité des sons éprouve aucune altération. L'inventeur a appliqué le même système aux clairons chromatiques. Un autre problème fort habilement résolu est la fusion, l'accouplement dans un instrument unique du cornet à piston et du petit bugle. Cette combinaison fort simple facilite énormément l'exécution, agrandit le domaine du compositeur, et permettra aux virtuoses d'obtenir des effets inconnus jusqu'à ce jour en augmentant d'une quarte en montant l'étendue générale du cornet à piston. A côté de ces instruments créés, pour ainsi dire, par M. Roth, on a remarqué encore des clarinettes d'un aspect tout nouveau, car tout leur extérieur est en cuivre, destinées à faire réintégrer cet instrument si caractéristique dans les musiques de cavalerie d'où l'a fait bannir récemment son défaut primitif de solidité. La clarinette d'une seule pièce, pourvue du mécanisme Bœhm, rendu désormais inamovible, réalise un perfectionnement des plus désirables, surtout pour l'armée. Des cors pour la cavalerie présentent aussi d'heureuses modifications très-adroitement conçues. Sous le n° 12 figure une contre-basse en *ut* et *si bémol*, de forme et de dimensions nouvelles, qui se distingue par une sonorité spéciale des plus énergiques. Son cor à pistons, le trombone à coulisses sont remarquables par la pureté et la souplesse de leur son. La clarinette basse en *si* bémol, faite pour l'usage de notre orchestre, sera d'un excellent effet par la puissance de ses notes graves. Enfin, toute une série d'instruments de la famille des saxhorns, de flûtes, de hautbois, de bassons, etc., complète cette intéressante exhibition.

*** *La Rochelle*, 30 mars. — Depuis 1815, époque de sa fondation, la Société philharmonique se fait un devoir de donner chaque année un concert au bénéfice des indigents. Cette année, cette solennité musicale avait comme toujours attiré une grande foule; la salle et même les corridors et le foyer regorgeaient de monde. Les pauvres ont donc eu leur moisson habituelle. Chaque partie du programme mériterait une mention spéciale, mais nous citerons seulement l'ouverture d'*Oberon*, enlevée par les dix-huit violons de l'orchestre, les chœurs d'*Oberon* et de *Guillaume Tell* (introduction du premier acte) et le quintette en *mi* bémol de Beethoven, pour instruments à vent et piano. Cet instrument était tenu par notre excellent pianiste, M. H. Cellot, qui a joué en grand artiste : MM. L***, Barbet, Sauvaget et Michel exécutaient les parties de hautbois, clarinette, cor et basson. M. Barbet s'est fait applaudir en outre dans le huitième air varié de Beer, et M. Cellot dans deux morceaux de sa composition. Nous avons entendu ces jours derniers, à une soirée ordinaire de la Société, une œuvre inédite de notre compa-

triote, M. Léon Méneau. Le public a particulièrement accueilli l'andante, dans lequel l'auteur semble s'être inspiré de Mozart.

⁂ *Montpellier.* — On répète activement *le Prophète*, et la première représentation doit en être donnée prochainement.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Darmstadt.* — Le 28 mars, a eu lieu, au théâtre Grand-Ducal, la première représentation de *l'Etoile du Nord*; la salle était comble. Le succès a dépassé l'attente des plus fervents admirateurs du grand compositeur. M. Dalle Aste (Peters) et Mlle Marx (Catherine) ont fait merveille.

⁂ *Hanovre.* — Spohr se trouve ici en ce moment. On a donné un banquet en son honneur. Vers la fin du repas, Marschner a porté un toast au célèbre maestro et lui a posé une couronne de lauriers sur la tête.

⁂ *Berlin.* — La princesse héréditaire de Saxe-Meiningen, qui vient de mourir à l'âge de vingt-quatre ans, était une élève de M. Th. Kullack; elle passait pour excellente pianiste. Dans ses marches pour l'armée prussienne et dans ses lieder se révèle un talent de composition peu ordinaire.

⁂ *Vienne*, 5 avril. — Les concerts de M. et Mme Marchesi attirent chaque fois un élégant et nombreux public, qui leur fait l'accueil le plus honorable. Les deux éminents artistes méritent à tous égards ces marques flatteuses d'approbation qui ne sont que l'écho des succès obtenus par eux en Italie, en Angleterre, en Hollande et dans le nord de l'Allemagne. Dans leur quatrième et dernière soirée, 10 mars, comme dans les précédentes, la salle a retenti d'applaudissements enthousiastes. M. Marchesi a chanté, entre autres, *le Chemin du paradis*, cette charmante composition de Jacques Blumenthal, avec autant de goût que d'expression; on a bissé ce morceau. On annonce que M. Marchesi sera engagé à l'opéra de la Cour. — Thalberg vient d'arriver, et les répétitions de son opéra vont commencer. — Rubinstein a donné son premier concert, où il n'a fait entendre que ses compositions. Ce qui distingue ce pianiste, c'est la vigueur et la prestesse.

⁂ *Cologne.*— Le 25 mars, a eu lieu le concert de la Société pour chant d'hommes. La grande salle du Casino regorgeait de monde; bon nombre de personnes n'ont pas trouvé à se placer. La Société a exécuté une douzaine de ses meilleurs lieder. Dans les intervalles, le jeune Arthur Napoléon a exécuté plusieurs compositions avec un talent vraiment prodigieux chez un pianiste de onze ans. Le 1er avril, la grande messe de Beethoven (*Missa solennis*) sera exécutée par la Société des concerts, sous la direction de M. Ferd. Hiller.

⁂ *Amsterdam.* — Jenny Lind a donné quatre concerts qui ont produit une recette de 10 à 12,000 florins. La célèbre cantatrice a donné, en outre, une cinquième soirée au bénéfice des Inondés du Bas-Rhin.

⁂ *Naples.* — Au Teatro-Nuovo, Gianetti a fait représenter son opéra nouveau : *la Columba di Barcelona*, qui lui a valu un succès d'estime.

⁂ *New-York.* — Le 8 mars, l'opéra allemand a commencé ses représentations au théâtre Niblo, par *Martha*, de M. de Flotow.

Le Gerant : LOUIS DUBREUILH.

En vente chez J. MAHO, 10, passage Jouffroy :

ERNEST LUBECK

Souvenirs du Pérou, boléro pour piano. . . . . 6 »

SOUS PRESSE :

La Zambacuëca, chanson chilienne, pour piano . . . . . 6 »

Chez JULES HEINZ, rue de Rivoli, 116.

CHARLES VOSS.

Op. 196. **Rêve d'un poète.** Fantaisie-Romance pour le piano. 6 »

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LE PROPHÈTE

Opéra en cinq actes, paroles de

M. EUGÈNE SCRIBE,

musique de

G. MEYERBEER

Grande partition, net 200 »
Parties d'orchest., net 200 »
Partition pour piano et chant, in-4°, net 40 »
Partition pour piano et chant, in-8°, net 20 »

Partition pour piano seul, in-8°, net . . 10 »
Partition pour piano à 4 mains, net . . 25 »
Ouverture pour piano à 4 mains. . . . . 9 »

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

POUR PIANO

Adam. Six airs faciles . . . . . 6 »
Alkan (N.) Etude fuguée . . . . . 6 »
Benedict. Fantaisie brillante . . . . . 9 »
Beyer. Bouquet de mélodies. 7 50
— Six tableaux, chaque . . . . . 6 »
Blahetka. Quadrille des Patineurs 7 50
Burgmuller. Grande valse. . . . . 6 »
Cramer. Bagatelle. 7 50
Dœhler. Six tableaux. 1 à 6. ch. 7 50
Dolmetsch. Op. 16. Marche du sacre . . . 7 50
Dreyschock et **Panofka.** Duo pour piano et violon. . . . . 9 »
Duvernoy. Op. 182. Fantaisie. 6 9
Fumagalli. Op. 43. Grande fantaisie. . . . 9 »
Garaudé. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre. . . . . .
Guichard. Polonaise. 7 50
J. Herz. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre, chaque. 7 50
— Les mêmes à quatre mains, par Wolff, chaque. . . . . 9 »
Heller. Op. 70. Caprice brillant 7 50
Hünten. Op. 171. Fantaisie. . . . . 6 »
Kruger. Op. 20. Pastorale et Marche du sacre. 7 50
Lecarpentier. 109e et 110e bagatelle . . . 5 »
— Op. 141 à quatre mains. 7 50
N. Louis. Op. 184. Fantaisie pour piano et violon. . . . . 9 »
Liszt. Illustrations :
N° 1. Prière, hymne triomphale. . 12 »
2. Patineurs (scherzo). . . . . 12 »
3. Pastorale. Appel aux armes. 12 »
L. de Meyer. Op. 71. Grande fantaisie. . 10 »
Osborne. Op. 78. Fantaisie 7 50
Rosellen. Op. 114. Grande fantaisie. . . 9 »
La même à quatre mains . . . . . 9 »
Sowinski. Op. 74. Fantaisie. 7 50
Talexy. Op. 20. Fantaisie brillante.. . . . 7 50
Thalberg. Fantaisie brillante. 7 50
Ch. Voss. Op. 101. Grande fantaisie. . . 9 »
— Op. 105. Complainte et Marche 7 50
Wolff. Op. 158. Grand duo à quatre mains 9 »
Wolff et **Bériot.** Duo pour piano et violon 9 »
Deux quadrilles par MUSARD, pour piano et à quatre mains 4 50
Un quadrille par LECARPENTIER (facile). . . . 4 50
Un quadrille par STRAUSS, pour piano à et quatre mains 4 50
Valses par ETTLING, pour piano à et 4 mains. . 5 »
Polka par PASDELOUP. 4 50
Redowa par PILODO 4 50

POUR MUSIQUE INSTRUMENTALE

Ernst. Op. 24. Fantaisie brillante pour le violon. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour piano et violon.. . . . . 9 »
Lee. Op. 53. Fantaisie dramatique pour violoncelle. 7 50
Remusat. Duo pour flûte et piano. . . . . 9 »
Walckiers. Op. 88. Grande fant. pour flûte avec acc. de piano 9 »
— Op. 87. Quatre fantaisies pour flûte seule, chaque. . 6 »
Labarre. Duo facile pour harpe et piano. . . . . 9 »
Verroust. Op. 51. Fantaisie pour hautbois et piano 7 50
Guichard. Op. 18. Duo pour cornet et piano. . . . . 9 »
Mohr. Trois pas redoublés et la Marche du sacre pour musique militaire, chaque . . . . . 6 »
Fessy. Fantaisie pour musique de cavalerie. 7 50

L'OUVERTURE ET LES AIRS ARRANGÉS

Pour musique militaire, par **Mohr.**
Pour deux violons et violon seul, par **Louis.**
Pour deux flûtes et flûte seule, par **Walckiers.**
Pour deux cornets et cornet seul, par **Guichard.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 15. | 15 Avril 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *la Cour de Célimène*, opéra comique en deux actes, paroles de M. Rosier, musique de M. Ambroise Thomas, par **Henri Blanchard**. — Théâtre-Lyrique, *Lisette*, opéra comique en deux actes, paroles de M. F. Sauvage, musique de M. Ortolan, par **G. Hequet**. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Les princes musiciens, Frédéric le Grand (7e article), par **Edouard Fétis**. Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Rapport de la commission du budget relatif au théâtre impérial de l'Opéra. — Correspondance, Marseille et Francfort. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA COUR DE CÉLIMÈNE,

Opéra comique en deux actes, paroles de M. Rosier, *musique de* Ambroise Thomas.

(Première représentation le 14 avril 1855.)

Il appartenait aux rois de l'art dramatique, aux maîtres de la scène, comme Shakespeare et Molière, de créer des types, des physionomies qui resteront toujours ; ainsi Othello et Falstaff, ainsi Tartufe et Célimène. Ce dernier personnage est devenu le modèle des coquettes, si les femmes ont besoin de modèles pour employer, développer tous les manéges de la coquetterie. Avec la séduisante et dangereuse maîtresse d'Alceste, on a fait le joli conte de *la Bégueule*, mot qui est de mauvais ton même parmi le populaire, tant notre langue est devenue pudique! *La Bégueule* s'est transformée en *Belle Arsène* sous la plume élégante de Favart, fort joli libretto en vers, sur lequel Monsigny a écrit une partition pleine de mélodies gracieuses. *La Coquette corrigée*, comédie en cinq actes du comédien Delanoue, est bien aussi un peu parente de la Célimène du philosophe Molière, qui trouvait chez lui, dans sa femme, toutes les nuances de ce travers féminin, retracées sur la scène avec tant de vérité, d'esprit et d'éclat dans *le Misanthrope*. Comme il n'est défendu par aucune loi de renchérir sur les idées de Molière, l'auteur de la pièce nouvelle, homme d'un esprit original et piquant du reste, a donné à sa Célimène quatorze adorateurs, que la coquette fait aller comme des pantins au doigt et à l'œil. Un seul pourtant, un jeune officier, un cadet de Gascogne, ne se soumet pas entièrement à ce despotisme du caprice de Mme la comtesse Célimène ; il sème de coups d'épée la figure et la poitrine d'un certain commandeur, son rival, amant en titre de notre charmante comtesse, et sur le point de devenir son mari. Celle-ci, abusant avec assez d'impertinence de sa position de veuve qui donne tant de liberté à une jolie femme, se voit quittée par son jeune chevalier, qui devient celui d'une charmante baronne, simple, douce et bonne, et sœur de notre coquette. Le commandeur, qui n'est animé que d'un amour topographique, si l'on peut s'exprimer ainsi, passe de la comtesse à la baronne, car il ne voit dans la possession de l'une ou de l'autre qu'un moyen de transaction qui lui permettra de rester propriétaire de la terre et du château où l'action se passe, et qui est l'objet d'un procès entre lui et les deux sœurs. Voilà le nœud et toute l'action, qui a pour accessoires les faits et gestes, plaintes et murmures des adorateurs joués et rebutés, et formant la cour de Célimène. Cette action a lieu sous la régence ; elle abonde en petites péripéties musicales d'un pittoresque effet, dont M. Ambroise Thomas a su tirer bon parti. Il avait à faire de la musique poudrée, mouchetée, pailletée, comme il en avait déjà fait dans son premier opéra, *la Double échelle* ; musique du dix-huitième siècle, musique d'abbé, musique précieuse, pointue, un peu maniérée, et cependant de bon goût, élégante toujours, inspirée quelquefois, mais jamais passionnée ; musique enfin qui se distingue par une sorte de verve scientifique, unie à une gaieté méthodique et carrée comme celle du *Caïd*, dans lequel le compositeur a jeté tout son laisser-aller musical.

L'ouverture débute par un andante large et noblement mélodique. Ce chant est bientôt orné d'une sorte de contre-point fleuri, dialogué entre la clarinette, la flûte et le basson. Les violoncelles s'emparent de ce chant, et le même accompagnement, broderie élégante et riche, s'y joint en passant par diverses sonorités instrumentales du plus gracieux effet. Ici intervient une sorte de fanfare mariée aux arpéges de la harpe, et puis arrive l'inévitable petit allégro à deux temps, péroraison plus ou moins originale et mélodique de toutes les ouvertures d'opéras comiques.

L'introduction se compose d'un ensemble des quatorze prétendants de notre moderne Pénélope dont l'Ulysse ne doit pas revenir, car il est bien mort. Chacun de ces amoureux niais attend dans le parc la coquette Célimène qui leur a donné rendez-vous à tous. Ce morceau est bien dessiné pour les voix de ténor, de basse et de soprani, car les auteurs ont eu la bonne idée de placer parmi les amoureux de la comtesse des femmes en habits masculins, et figurant — c'est le cas de le dire — en gentilshommes. On y remarque Mlle Révilly avec ses grands yeux expressifs, portant fort bien l'uniforme d'un capitaine de cavalerie ; Mlle Decroix, en abbé de cour et de ruelles, dont les yeux brillants et la mine éveillée ne sont pas moins remarquables et remarqués que ceux de Mlle Révilly.

Un duo succède à cette introduction, duo entre la comtesse et la baronne, dialogue qui sert de préface à toutes les brillantes et peut-être un peu trop abondantes vocalises que se partagent les deux sœurs. Sous ce rapport, la comtesse est plus riche que la baronne. Le commandeur vient renchérir, en *basso cantante* qu'il est, sur ce luxe de vocalisation dans les traits pittoresquement dialogués, qui terminent ce morceau en trio. Cet Alceste, plus comique que celui de Molière, et déclarant que le séjour du château lui est absolument nésaire, dit ou chante à sa Célimène :

Pour ma santé
Je tremble, je frissonne :
Épousez-moi par charité.

Le jeune officier, amoureux de la comtesse, survient et chante un air dénué d'effet, et dans lequel le compositeur s'est évidemment trompé. Le duo-trio-quatuor qui suit est remarquablement traité comme musique de scène, et renferme deux couplets délicieux chantés par Célimène. On ne peut faire un éloge plus distingué des faveurs banales accordées par une coquette.

La perfide se marie! est un chœur des prétendants indignés fort bien écrit pour les voix et se mariant bien aux effets scéniques dont fourmille le finale du premier acte.

Un long entr'acte en musique guerrière, servant de préface, sans doute, aux nombreux coups d'épée que le chevalier distribue à ses rivaux pendant cet entr'acte, est suivi d'un grand air avec récitatif qui ouvre le deuxième acte et qui est dit par la coquette Célimène. Comme ce Spartiate chargé de répondre au message de je ne sais plus quel Grec prolixe et qui lui répondit : « Votre discours a été si long que la fin m'en a fait oublier le commencement, » je dirai que l'air chanté par la comtesse est tellement *infioriturato*, c'est-à-dire tellement fleuri de traits brillants et difficiles, d'audacieuses vocalisations, que la forme, les détails en font oublier le fond. Après ces tours de force et d'agilité vocale, nous assistons encore à l'audition d'un chœur de prétendants, morceau traité en musicien fantaisiste, et d'un excellent effet. Les deux couplets dans lesquels le commandeur raconte son duel singulier avec le chevalier :

Et vous voyez le résultat
De ce combat,

ces couplets sont d'une originalité piquante; puis vient un long trio, bien fait, dans lequel se décide le mariage de ce pauvre commandeur, pour qui épouser la comtesse ou la baronne, c'est, comme lui dit Célimène, *bonnet blanc.* — Ou *blanc bonnet*, répond-il. Ici air et duo chantés par le chevalier, morceaux accompagnés par les instruments à vent d'une façon pittoresque; et puis le tout finit par un trille, une cadence rétrospective, qui témoigne que le compositeur s'est préoccupé de la couleur du temps, soit par cette terminaison en vieux style, soit par des tournures mélodiques et harmoniques du temps passé.

La coupe de l'opéra en deux actes est une bonne forme qu'on a trop négligée. Les ouvrages de ce genre varieraient le répertoire et plairaient au public, comme lui a plu *la Cour de Célimène* ou *Célimène et sa cour*.

La pièce a été bien jouée et bien chantée par Mmes Miolan-Carvalho, Colson; MM. Battaille et Jourdan, et nous en sommes réduits par M. Émile Perrin à cette formule usée : c'est encore un succès pour l'Opéra-Comique.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE-LYRIQUE.

LISETTE,

Opéra comique en deux actes, paroles de M. F. SAUVAGE, *musique de* M. ORTOLAN.

(Première représentation le 10 avril 1855.)

Ce n'est pas la Lisette de Béranger. Celle de M. Sauvage est *fille suivante*, comme disait Molière, ou *soubrette*, comme on disait au XVIIIe siècle, chez Mme la comtesse de ***, Hollandaise de qualité. Lisette est vive et sémillante. Elle a de plus une vertu qui la rend très-précieuse à sa maîtresse : c'est une complaisance qui ne craint rien et qui ne se refuse à rien. Mme la comtesse est-elle menacée de quelque danger, ou lancée dans quelque aventure compromettante? Lisette est là, toute prête à revêtir sa robe de soie à grands ramages et à grands falbalas, à chausser ses souliers à talons, à s'armer de son éventail. Lisette pousse le dévouement si loin que son amoureux, Germain, dupe des apparences, s'engage de désespoir, et va faire la guerre en Flandre. — Rassurez-vous. Il n'en meurt pas, malgré sa bonne volonté, et ne réussit qu'à devenir officier... officier de fortune, ce qui était, à tout prendre, une assez désagréable condition sous le règne de Sa Majesté Louis XV, dit le *Bien aimé*.

Cependant, les succès des armées françaises leur ont ouvert les routes de la Flandre hollandaise. Le général Lowendhal assiége Berg-op-Zoom, qu'il ne tardera pas à *pincer*, comme disaient les poëtes du temps :

C'ti là qui pinça Berg-op-Zoom
Est un vrai moule à *Te Deum*.

Pendant ce temps, MM. les mousquetaires et chevau-légers, qui, apparemment, ne sont pas toujours de tranchée, assiégent, pour charmer leurs loisirs, la vertu de Mme la comtesse, dont le château est voisin de Berg-op-Zoom, et la comtesse fait une si belle défense que ces messieurs l'ont surnommée *la Citadelle*. Si bien qu'en déjeunant, dînant ou soupant dans la salle à manger de la comtesse, ils boivent en chœur et à grand bruit : *A la prise de la Citadelle!* Cela n'est-il pas ingénieux et d'un goût fort délicat?

M. de Fonville, capitaine de ces galants héros, parie qu'il remportera la victoire... Vous imaginez bien que c'est Lisette qui viendra lui tenir tête, à la place de la comtesse; que le lieutenant Germain reconnaîtra Lisette quand le moment sera venu d'amener le dénouement; que M. de Fonville sera mystifié, et que M. de Terburg, l'amant de la comtesse, — probablement le petit-fils du peintre du congrès de Munster, — sera tiré de peine en temps opportun. Vous savez trop bien cette histoire, et depuis trop longtemps, pour exiger que je vous la raconte une fois de plus. Avouez même que vous me savez gré de ma discrétion.

La musique est le premier ouvrage de M. Ortolan, ainsi s'est exprimé M. Colson, chargé de proclamer les noms des auteurs. M. Ortolan est élève de M. F. Halévy. C'est assez dire qu'il a fait d'excellentes études musicales. Et l'Institut a été de cet avis, puisqu'il lui a décerné un second grand prix il y a quelques années. M. Ortolan sait tout ce qu'il faut savoir, et il a presque tout ce qu'il faut avoir. Il ne lui manque qu'une seule chose : des idées.

Il n'y a donc rien à reprendre, rien à critiquer dans la musique de *Lisette*. Tout y est bien fait, bien écrit, bien instrumenté, et M. Ortolan peut compter d'avance sur de brillants succès, s'il lui arrive jamais d'appliquer son habileté à des mélodies qui aient plus de relief, à des chants qui aient un caractère, une couleur individuelle, et qui ne fassent pas dire à l'auditeur ce que dit Figaro quand il aperçoit Almaviva.

G. HÉQUET.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Le concert spirituel non compris dans l'abonnement et donné le vendredi saint, 6 avril, par la Société Sainte-Cécile, a commencé par l'ouverture de la *Stratonice*, de Méhul, le compositeur le plus poétique de la France. Il ne faut pas oublier que cette admirable préface dramatique a précédé celles de *Freischütz*, d'*Oberon*, et beaucoup d'autres belles ouvertures en ce genre sombre, énergique et tout plein d'éclat. L'introduction a été bien dite : on a pu apprécier toute la puissance de sonorité qui distingue ce bel andante. Il n'en a pas été de même de l'allegro, qui a paru maigre et mesquin de son, parce que le mouvement a été pris trop vite. Dit avec trop de lenteur, l'effet n'en serait pas moins mauvais. Entre ces deux excès est le bon mouvement. C'est ce milieu artistique dont un bon chef d'orchestre doit avoir le sentiment, que le métronome est inhabile à donner. M. Lesfauris, théoricien instruit des choses musicales, s'est occupé des moyens de fixer le mou-

vement vrai, comme en horlogerie scientifique il y a le temps moyen et le temps vrai. Il serait à désirer qu'il publiât le résultat de ces recherches et de ce travail.

A la *Prière* en chœur à quatre voix de Beethoven, hymne d'un style classique pur, ont succédé le *Sanctus* et le *Benedictus* de M. Gounod, morceaux connus par le succès qu'ils ont obtenu déjà aux concerts de la Société Sainte-Cécile, et dont l'un est toujours fort applaudi pour la pompe spectaculeuse qui le distingue, et surtout son *crescendo* marqué par les appels de grosse caisse, qui joue en cette musique religieuse une sorte de rôle mélodramatique. En opposition à ces effets de théâtre, un *Adoramus te, Christe*, motet à quatre voix sans accompagnement, de Palestrina, aurait donné une juste idée du style vraiment religieux, si les premiers ténors n'avaient pas chanté trop bas. Par compensation, Mlle Poinsot, de l'Académie impériale de musique, a dit le premier morceau de M. Gounod avec autant de justesse d'intonation que de juste expression de cette musique sacrée d'une nouvelle forme.

La *Symphonie pastorale*, de Beethoven, a été dite avec autant d'habileté, de sentiment, d'ensemble et de nuances qu'on en peut mettre en quelque lieu de bonne exécution musicale que ce soit.

La grande fantaisie pour chœur, orcheste et piano du même auteur, et composée pour une cérémonie de franc-maçons, a été fort bien exécutée aussi. Le grand fantaisiste préludait sans doute par cette œuvre à la symphonie avec chœur. Il y a aussi là-dedans surabondance d'idées, d'effets, de *soli* : le piano, l'orchestre; les chœurs y jouent chacun de leur côté un rôle un peu long. Quoi qu'il en soit, l'auteur de *Fidelio* se montre en cette œuvre exceptionnelle ce qu'il est si souvent, riche et grand. M. Stamaty a dit la partie de piano en homme qui ne voulait pas être annihilé par les foudroyants effets qui dominaient son rôle de coryphée ; et sa voix instrumentale, ordinairement si fine, si délicate et si ténue, a récité ferme et haut; elle a été à l'unisson du *tutti* magistral de l'œuvre de Beethoven.

M. Muratet, chef d'orchestre du théâtre Montmartre, a dirigé l'orchestre en chef intelligent et chaleureux. Cependant, à l'égard de l'allegro de l'ouverture de notre grand Méhul, dont je m'honore d'avoir été le disciple, ma remarque subsiste, comme a dit l'helléniste Dacier.

Mmes les marquises, comtesses, vicomtesses et baronnes de Bourdeille, de Chailly, de Vibraye, de Jumillac, de Damas, de Durfort, de Paraza — j'en passe et des meilleures, comme dit Victor Hugo dans son *Hernani* — ont donné dans la salle Sainte-Cécile un concert de bienfaisance au profit des orphelins du choléra du département de l'Indre. Nous devons féliciter les virtuoses qui, les uns rémunérés, les autres par bon mouvement de charité ou pour se faire connaître du public, participent à ces actes de bienfaisance. Nous citerons parmi ces derniers Mme Brian, cantatrice luxueuse en vocalisation, et Mlle Caroline Beauvais, qui a dit *les Patineurs du Prophète*, illustrés par Liszt, de manière à se placer parmi les pianistes de talent encombrant la voie de ce genre de célébrité, qui menace de devenir universel.

M. et Mme Gassier ont chanté leurs mélodies espagnoles à formes exiguës, qui ont fait comme toujours le plus vif plaisir, surtout la valse de Venzano, dite avec tant d'audace et de *brio* par Mme Gassier, qui pendant la saison musicale non encore terminée, bien s'en faut, a été plus appréciée dans les concerts qu'à la scène, malgré ses hardiesses vocales et toujours réussies, qui sont scéniques et pleines d'éclat, et doivent, par conséquent, provoquer les applaudissements de tout public musical.

Mlle Élisabeth Saint-Marc est une artiste éclectique en fait de musique de piano. Elle nous a fait entendre dans le concert qu'elle a donné, le 10 avril, dans la salle Herz, des morceaux de Mendelssohn, Léopold de Meyer, Schulhoff, etc. Dire qu'elle interprète ces différents compositeurs dans le style, la manière qui leur est propre, ce serait en faire l'égale de Teresa Milanollo, qui joue Viotti, Rode, Kreutzer, Paganini, Vieuxtemps, Artot et Léonard, avec l'esprit qui caractérise chacun de ces illustres violonistes; mais Mlle Saint-Marc n'en a pas moins son individualité artistique, et elle s'est fait justement applaudir par un public nombreux, dont le tiers au moins était anglais.

Goria se distingue dans la pléiade des artistes de grand talent. Il compose de la musique qui trouve place, aussitôt qu'elle est publiée, sur tous les pianos de Paris. Il a donné un concert qui avait attiré un public nombreux. On aime les arrangements, les études qu'il écrit sur quelque pensée ingénieuse. Le *Concert-Stuck* de Weber, transcrit par lui pour deux pianos, se jouera beaucoup, comme tout ce qui sort de sa plume féconde.

M. Brisson a aussi donné un concert, où il a fait entendre la sonate en *ut* dièse mineur, œuvre 27, de Beethoven, très-bien arrangée par lui, pour piano et orgue-mélodium, et déjà exécutée dans différents concerts par Mlle Judith Léon et l'habile artiste.

— Le violoniste émouvant, parce qu'il s'émeut quand il fait chanter son instrument, M. Léon Lecieux, a fait son apparition annuelle dans la soirée musicale qu'il a donnée chez Herz le 11 de ce mois. Il y a fait entendre une fantaisie originale d'un bel effet. C'est toujours le virtuose expressif et brillant qui débuta au Théâtre-Italien, il y a quelques années, dans un concert donné par Mme Damoreau, notre célèbre professeur de chant, qui continue sa célébrité dans sa fille et ses publications, ses méthodes sur ce bel art dont elle est encore, au point de vue de l'école, la plus exquise expression.

— M. Bergson, pianiste et compositeur, s'est produit en cette double qualité dans une brillante soirée musicale qu'il a donnée jeudi dernier 12 avril dans la salle Pleyel. La séance s'est ouverte par un *trio dramatique* de M. Bergson. Cette œuvre mérite son titre par des effets d'une instrumentation animée, chaleureuse et vraiment scénique. Au reste, les fragments d'opéra qui ont suivi cette entrée en matière prouvent que M. Bergson est un compositeur dramatique. Quoique faiblement chantés, la romance, la sérénade et l'air du brigand, de son opéra de *Salvator Rosa*, ont été justement applaudis. Mlle Wertheimber a fort bien dit de sa voix si étendue la sérénade et la chanson du pâtre, avec accompagnement obligé de hautbois.

M. Carré, violoniste belge, élève du Conservatoire de Bruxelles, a dit, d'un style pur et correct, un solo de violon, et s'est placé tout d'abord, par ce début, au rang des premiers virtuoses en ce genre.

Mme Duflot-Maillard, bonne cantatrice, qui avait disparu pendant quelque temps de l'arène des concerts, et qu'on a revue avec plaisir, a chanté une scène et un grand air dans le style italien, fragments d'un opéra de M. Bergson, intitulé *Luisa di Monfort*, joué en Allemagne. L'œuvre et l'interprète ont été justement applaudies; et puis M. Bergson s'est encore fait applaudir en disant sur le piano une mazurka-caprice et le *Chant du berceau*, de sa composition, charmantes études de solitude ou de salon.

HENRI BLANCHARD.

LES PRINCES MUSICIENS.

FRÉDÉRIC LE GRAND.

(7e article.)

Nous avons déjà dit que Frédéric ne s'occupait pas seulement de musique, mais aussi de chorégraphie. Un passage de sa correspondance avec le baron de Pollnitz nous apprend qu'il esquissait de sa royale main des programmes de ballets, et qu'il ne dédaignait pas d'entrer dans les plus petits détails de l'organisation de la danse à l'Opéra de Berlin. Il écrit au célèbre aventurier chargé de l'intendance des théâtres de la cour : « Comme il y a une somme destinée pour les danseurs et les danseuses, il faut s'y tenir. Denis peut faire venir les figurantes, qui auront chacune 300 écus par an, et un figurant qui aura 300 à 400 écus. Dervieux et Dubois doivent rester ; je ne veux point de second danseur ni de seconde danseuse. Il faut que Denis dise le sujet des

(1) Voir les nos 30, 31, 32, 47 de l'année 1854, et les nos 3 et 8 de 1855.

trois corps de ballet dans *Sacchino;* j'en ferai un tout nouveau. » Dans une autre lettre au même personnage, on lit : « Comme je vois qu'il manque encore des figurants pour l'Opéra, j'approuve que vous engagiez les deux sujets que vous me proposez. Il faut commander pour l'hiver l'opéra de *Calon* (*Catone in Utica*, de Hasse) et celui d'*Orphée* (*Orfeo*, de Graun).

La correspondance entretenue par Frédéric le Grand avec l'électrice Marie-Antonie de Saxe offre, sous le rapport de la musique, un intérêt tout particulier. L'électrice, fille de l'empereur Charles VII, ne professait point pour l'art un goût stérile ; elle lui consacrait un culte sérieux. Deux opéras de sa composition : *Il Trionfo della fedelta* et *Talestri, regina delle Amazoni*, ont été imprimés à Leipzig, chez Breitkopf, en 1756 et 1765. D'où vient que les biographes n'ont pas fait mention de ces essais de sa muse? La première lettre de Marie-Antonie à Frédéric concerne précisément l'envoi de ses deux partitions au monarque virtuose. Frédéric lui répond : « J'ai reçu avec sensibilité et reconnaissance le beau présent que V. A. R. a daigné me faire de deux opéras dont elle a fait les paroles et la musique. » Suit nécessairement un pompeux éloge de ces deux productions. Des félicitations sont surtout adressées à l'auteur pour avoir conservé dans ses ouvrages le bon goût prêt à s'éteindre, et pour avoir donné aux compositeurs un exemple qu'ils devraient suivre en faisant eux-mêmes les poëmes de leurs opéras. La théorie de M. Wagner n'est donc pas aussi nouvelle qu'il le croit. Frédéric revient sur cette même idée dans ce passage d'une seconde lettre à l'électrice : « V. A. R. doit s'attendre qu'elle ne trouvera personne capable de troquer contre elle des ouvrages comme ceux que je tiens de ses bontés. Métastase lui fera des vers; Hasse, de la musique; ni l'un ni l'autre ne pourront cependant pas lui présenter une pièce dont ils aient fait le poëme et la mélodie en même temps. »

L'électrice Marie-Antonie avait sur les autres compositeurs un avantage dont Frédéric ne parle pas, c'était de posséder la meilleure troupe chantante et le meilleur orchestre de l'Allemagne pour exécuter ses opéras. Elle en profitait, ainsi que nous le voyons par cette lettre : « Quoique nous n'ayons pas de compositions bien sérieuses, nos journées sont si remplies par différents exercices et spectacles, qu'on n'a presque pas un moment à soi. V. M. saura que nous avons représenté la *Thalestris* mercredi passé. Si j'eusse osé former un désir, c'eût été de l'avoir pour spectateur, comptant toutefois sur son indulgence dont nous aurions bien eu besoin. »

Frédéric, à son tour, entretient l'électrice de ce qui se passe à l'Opéra de Berlin, comme d'un sujet qui les intéresse tous deux : « Nous avons eu, lui écrit-il, l'opéra d'*Achille in Sciroe* (d'Agricola), qui a fort bien réussi ; la musique m'en a semblé bonne. Le public a surtout paru très-content d'un nouvel acteur qui nous est venu de Munich ; il se nomme Concialini, et je crois que V. A. R. l'aura peut-être entendu; il a une très-belle voix de soprano d'une grande étendue, et il joint à une figure avantageuse beaucoup plus d'action que les Italiens n'ont coutume d'en avoir. »

Des détails très-piquants sont donnés par le roi dans une autre lettre sur l'embarras que lui cause le manque de parole d'une cantatrice et sur le stratagème auquel il est forcé d'avoir recours pour la remplacer. Il s'agit des spectales donnés à l'occasion du mariage d'une nièce de Frédéric avec le prince d'Orange : « On représentera l'opéra de *Psyché* (*l'Amour et Psyché*, paroles de l'abbé Landi, musique d'Agricola) que j'ai fait faire exprès pour cette circonstance. J'espérais avoir la Bastardella ; elle s'est mis un amour en tête, et comme ce roman pourrait durer plus longtemps qu'on ne pense, et qu'en gros les chanteuses d'Italie sont détestables actuellement, il m'a fallu déguiser un petit garçon en fille faute de mieux. Je me flatte que ces bons Hollandais de la suite du prince d'Orange, peu accoutumés à l'opéra italien, ne se douteront de rien, et prendront ma *Psyché* pour ce qu'elle n'est pas, pour ce qu'elle ne pourra jamais être. Toutefois, j'ai des exemples de la même ruse; car à Rome, dans cette mère du christianisme, il n'y a que des chanteurs à l'Opéra. »

Frédéric ne fait pas un portrait flatteur de l'état de la musique chez les Hollandais, ni du goût de ce peuple en matière de beaux-arts : « J'ai été à Loo, chez le prince d'Orange et ma nièce, où j'ai vu des députés des Etats généraux, des provinces et des villes. Mais ce qui mérite le plus l'attention de V. A. R., c'est un opéra buffa flamand que l'on a représenté. Vous ne pouvez, Madame, vous figurer à quel point ce spectacle est exécrable : les acteurs sans voix et sans solfége, la dureté de la langue, et les siucères applaudissements que ces bons Hollandais donnaient à ce charivari digne du sabbat des sorciers, ne me laissaient pas le temps de revenir de ma surprise. La Hollande n'est et ne sera jamais que le coffre-fort de Plutus; mais pour les arts et le bon goût, ils n'en connaissent pas les éléments. » Le roi dilettante n'est pas indulgent, on le voit; le prince d'Orange avait fait de son mieux pour lui rendre ses fêtes, son opéra, sans jeune garçon travesti en Psyché, et il n'a pas assez de sarcasmes contre ces bons Hollandais qui célèbrent sa venue à leur manière.

Disons en passant, quoique cela ne concerne pas le sujet que nous traitons ici, mais pour montrer jusqu'à quel point l'électrice de Saxe était une princesse artiste, que non contente d'être poëte et musicienne, Marie-Antonie cultivait aussi la peinture. Elle annonce à Frédéric, dans une de ses lettres, qu'elle travaille à son portrait qu'elle lui destine, en réclamant son indulgence pour un talent d'écolière.

Frédéric et l'électrice se tiennent mutuellement au courant de ce qui se passe aux opéras de Berlin et de Dresde : « Nous avons eu cette année, écrit le roi, *Britannicus* et *Iphigénie en Tauride*. Le *Britannicus* est pris de Racine, la musique est de Graun, et j'ose croire que c'est un des morceaux qu'il a le mieux réussi. L'*Iphigénie en Tauride* est d'après un opéra français; la musique est d'Agricola. Nous avons une chanteuse allemande qui a l'honneur d'être connue de V. A. R.; elle se nomme Schmeling (c'est Mme Mara, dont il a été question dans un précédent chapitre de ce travail); elle a chanté à Dresde aux noces de l'électeur dans un prologue. Elle a une agilité de voix étonnante, et elle commence à devenir actrice. » L'électrice répond : « Je connais beaucoup la Schmeling ; nous nous sommes vues dans l'occasion, c'est-à-dire au clavecin et au théâtre, où je l'ai mise. Elle a une facilité étonnante et une voix admirable, et comme elle est à la source du goût, V. M. aura eu la plus brillante chanteuse de ce siècle. » On remarquera plusieurs choses dans ces quelques lignes : d'abord, le soin que met la princesse, toujours princesse quoique artiste, à expliquer comment elle a beaucoup vu la jeune chanteuse, au clavecin et au théâtre, non d'une façon plus familière; en second lieu, que c'est Marie-Antonie qui a décidé Mlle Schmeling à entrer au théâtre; enfin, que l'électrice eut le pressentiment des brillantes destinées de la virtuose, car Mme Mara fut bien certainement la première chanteuse de son siècle.

Il y a entente parfaite entre Frédéric et la princesse de Saxe sur les défauts de la nouvelle musique, qu'ils sacrifient sans pitié à l'ancienne. Il est vrai qu'ils sont tous deux d'un âge où les innovations déplaisent et où l'on s'attache fortement à tous les souvenirs de la jeunesse. Frédéric écrit : « Le public s'amuse ici avec l'opéra de *Cleofide*, de Hasse, qu'on a remis sur le théâtre. Les bonnes choses restent toujours telles, et quoiqu'on les ait entendues autrefois, on aime encore à les rentendre. D'ailleurs, la nouvelle musique est dégénérée en un charivari qui blesse les oreilles au lieu de les flatter, et le chant noble n'est plus connu des contemporains. Pour le retrouver, il faut recourir à Vinci, Hasse et Graun. Je nommerais bien, ajoute le roi avec plus de galanterie que de vérité sans doute, une illustre compositrice qui mérite de leur être annexée ; mais je crains de dire tout ce que je pense, et à peine m'est-il permis de laisser entrevoir les marques de mon admiration. » L'électrice continue à se montrer parfaitement d'accord avec Frédéric sur la décadence du goût en musique. Il est vraisemblable qu'elle avait la prétention de conserver dans ses opéras les traditions du bon temps. A la lettre dont nous venons de donner un extrait, elle répond : « Vous ne sauriez vous figurer, Sire, le plaisir que j'ai senti

en vous voyant si zélé défenseur de l'ancienne musique, pour laquelle je romps tous les jours des lances. Il est vrai que je suis toujours battue à plate couture dans le combat, parce que j'ai affaire à des gens qui, n'étant pas nés dans le temps de la bonne musique, n'ont l'oreille accoutumée qu'au nouveau charivari, qui leur paraît beau parce qu'il fait beaucoup de bruit; et il en arrive en ceci comme en bien des choses que ce qui étourdit surprend l'esprit et l'empêche de sentir ce qui est essentiellement bon. J'ai chanté à mon clavecin, avec un plaisir nouveau, le premier air que j'aie chanté dans ma vie; c'est l'air de *Cleofide*, de Hasse: *Che legge spietata*, et j'ai, à cette occasion, renouvelé de cœur et d'âme mon serment de fidélité à l'ancienne musique. Comme elle vous a pour protecteur, Sire, je ne doute pas qu'elle ne triomphe à la fin en Allemagne comme en France, où l'on tâche déjà de l'imiter. »

Ce passage mérite d'être rapporté comme caractéristique et comme donnant à réfléchir sur l'esprit d'opposition qui, de tout temps, a accueilli les innovations introduites dans le domaine de l'art musical. Les ouvrages dont parle l'électrice de Saxe, et qu'elle repousse parce qu'ils font du bruit, parce qu'ils étourdissent, sembleraient aujourd'hui d'une fadeur extrême. Trouvés trop simples ensuite, ils ont été remplacés par des productions plus vigoureuses contre lesquelles se sont également élevés les dilettantes de l'époque. Jusqu'à ce jour les choses ont marché de même. L'histoire de ces plaintes sur les envahissements du mauvais goût, c'est l'histoire de la musique. Chaque fois que les formes harmoniques et instrumentales se sont compliquées, la génération dont ces nouveautés venaient troubler les habitudes, leur faisait mauvais accueil. C'est une règle à laquelle nous ne pensons pas qu'il y ait jamais eu d'exception. Combien de fois, depuis un demi-siècle seulement, n'avons-nous pas été témoins d'exemples semblables? Si l'on y réfléchit, on deviendra très-réservé sur les jugements à porter en matière d'innovations musicales, et l'on y regardera à deux fois avant d'anathématiser tout ce qui ne rentre pas exactement dans le cercle des impressions ordinaires. Si les leçons du passé sont perdues pour l'avenir, il faut désespérer de la sagesse humaine.

(*La fin prochainement.*)

EDOUARD FÉTIS.

REVUE DES THÉATRES.

PALAIS-ROYAL : *Pilbox et Friquet*, *Minette*; *un Bal d'Auvergnats*. — VARIÉTÉS : *le 1er avril*; *Un homme qui a perdu son do*; le théâtre, nouvelle direction. — GAITÉ : Reprise des *Cosaques*. — CIRQUE : Reprise des *Pilules du Diable*. — AMBIGU : *la Dame de Saint-Tropez*. — Concession d'un nouveau privilége.

Le temps n'est pas aux grosses aventures dramatiques; à part le Gymnase, qui remplit Paris du bruit de son *Demi-Monde*, on ne trouve partout ailleurs que des embryons en un acte qui ne sont d'aucun monde. Pour ces avortements la critique se réduit à l'état de catalogue enregistrant des titres.

Dressons l'inventaire :

Au Palais-Royal,

Pilbox et Friquet, tableau militaire inspiré de la guerre d'Orient. Pilbox est un Highlander; Friquet est un zouave. L'intention de la pièce est de mettre en relief la cordialité des alliés malgré l'antipathie des natures. Pilbox est un Écossais rêveur et mélancolique; Friquet est un enfant des faubourgs de Paris, rusé, inventif, actif à la maraude, et habile à improviser une soupe sans bœuf et sans bouillon. Ce qui manque le plus à la pièce, c'est l'opportunité. Les épisodes d'une guerre épique traités avec la légèreté de l'*enfant né malin* contrastent trop avec les graves préoccupations du jour. Levassor-*Pilbox* et Gil Perez-*Friquet* ne paraissent pas eux-mêmes bien dégagés d'un sentiment de gravité nationale au milieu des lazzis qu'on leur fait débiter. Ils seront plus gais quand il y aura vraiment de quoi rire.

Minette est une jolie pièce ou tout au moins un amusant quiproquo, qui rappelle les aventures de *la Rue de la Lune*, de *Renaudin de Caen* et de *la Maison à deux portes*. Ma généalogie s'arrête là. Peut-être remonte-t-elle plus haut, car rien n'est nouveau sous le lustre.

Un commis voyageur revient au gîte de sa colombe Minette Taupier. Il retrouve tout en état, y compris sa photographie appendue à la cheminée. Cependant, en son absence, la jeune et déplorable Minette a été la victime des gens de justice. En d'autres termes, elle a été expulsée de son mobilier, et l'appartement a été loué à une jeune et charmante femme, à qui le commis voyageur, par suite de ce malentendu, suscite mille avanies. Tout cela est très-bien conduit et accidenté par des mots plaisants. Ravel se débat dans cette aventure comme un poisson pris dans le filet. La comparaison est d'autant plus exacte, que ce comédien est du genre humide, et que les agitations de la scène transpirent abondamment sur sa figure, ce qui a bien quelque chose de pénible pour le spectateur.

De *l'Étourneau* date pour Ravel cette tradition d'un rôle haletant et essoufflé qui ne s'arrête qu'à la chute du rideau. Je lui souhaite un rôle calme, dans un lit hassiné, comme celui de *Passé minuit*.

Le Bal d'Auvergnats est une ébauche qui a pour but de révéler au public toute la laideur de Grassot. On croit connaître Grassot, on ne le connaît pas quand on ne l'a pas vu dans le *Bal d'Auvergnats* Ce bal est une galanterie qu'une domestique, originaire du Cantal, offre à ses compatriotes, porteurs d'eau et charbonniers, en l'absence de son maître, le susdit Grassot. Celui-ci s'avise de donner le même jour un bal où tous les invités doivent porter le costume auvergnat. Alors les invités de la domestique et les invités de Grassot, les vrais et les faux Auvergnats, confondus et égarés dans cet immense *charabia*, dérangent quelque peu la hiérarchie sociale: un agent de change accorde sa fille à un jeune porteur d'eau; Grassot au contraire rosse les illustres parents de son futur gendre, qu'il prend pour des charbonniers patentés. Quand tout s'explique, il est encore temps de danser une bourrée générale et on n'y manque pas. Cette pièce, je le répète, ne me paraît pas autre chose qu'un piédestal élevé à la laideur de Grassot, et d'où l'univers pourra le contempler pendant un mois. Toutefois les femmes enceintes feront mieux d'aller voir Bressant.

Nous voici maintenant au théâtre des Variétés.

Etant donné un acteur renommé, Heuzet, qui imite tous les bruits possibles, le frissonnement du fer plongé dans l'eau, le grincement de la scie mordant sur le bois, le sifflement et le ronflement de la locomotive, le miaulement du chat et le glapissement du chien, il s'agissait de lui fournir une occasion honorable de placer ces petits talents de société. M. Clairville est un des auteurs qui entreprennent le plus volontiers ce genre de commande, et il a fait à cette occasion le *1er avril*. La pièce est bien nommée, car elle mystifie un peu tout le monde, y compris le public.

Quant à l'acteur Heuzet, le prétexte de cette plaisanterie, je ne conteste pas son aptitude à l'onomatopée, mais je ne suis pas bien certain que ce genre d'exercice convienne ailleurs que sur les tréteaux de la foire.

Maintenant, toujours aux Variétés, nous avons *l'Homme qui a perdu son do*. Voilà un homme dont les malheurs sont compris dans une Gazette musicale. Être chanteur et avoir perdu son *do*, c'est-à-dire son *ut*, quelle misère!

C'est cependant ce qui est arrivé à un chanteur des rues, représenté par Lassagne. Comment Lassagne a perdu son *do* et comment il le retrouve, c'est une histoire que je ne raconterai pas. Qu'il vous suffise de savoir qu'un des moyens employés par Lassagne pour récupérer son *ut* est de se glisser dans une étable et de dérober à un veau le lait de sa mère. Avec un peu de bonne volonté, cela fait rire; mais on s'afflige de voir deux hommes du talent et de l'esprit de MM. Lockroy et Marc Michel livrés à d'aussi grossières débauches.

Tout cela, très-heureusement, va finir au 1er juin. Le théâtre des Variétés passe bien décidément aux mains de M. Hippolyte Cogniard, et

on peut compter que cette scène, déchue au rang de Bobino, reprendra au moins son ancien niveau. On dit que le nouveau directeur a des vues sur Bouffé. C'est déjà une base d'opération, si cet artiste a une santé pouvant garantir un service actif. Dans tous les cas, derrière ce vétéran, il faudrait élever et former une jeune troupe qui peu à peu se concilierait la confiance des auteurs et les sympathies du public. Au surplus, M. Cogniard est apte à très-bien faire, surtout s'il comprend que tout est à faire.

Le boulevard vit de reprises qui ne sont pas toutes des reprises perdues. Chose extraordinaire, celle des *Cosaques*, à la Gaîté, est la moins heureuse de toutes. Le public ingrat et oublieux abandonne aujourd'hui cette épopée burlesque qui l'amusait tant il y a dix-huit mois. C'est peut-être encore une conséquence de la question d'opportunité que j'indiquais à propos de la pièce du Palais-Royal.

Le Cirque a repris, avec plus de succès, la féerie par excellence, *les Pilules du Diable*, qui, après 700 représentations, est jeune encore de gloire et d'immortalité. Enfin l'Ambigu a remonté, pour Frédérick Lemaître, un drame joué il y a dix ans à la Porte-Saint-Martin, *la Dame de Saint-Tropez*. Ce drame était une spéculation par allusion aux émotions encore palpitantes du procès Lafarge. Les auteurs, qui sont gens d'esprit, n'ont pas eu autre chose en vue, et n'ont jamais eu la prétention de faire *un des drames les plus remarquables de l'école moderne*, comme disent aujourd'hui les réclames de l'Ambigu. La pièce a donc dix ans de plus et Frédérick n'a pas dix ans de moins. Mais cela est toujours préférable, pour les recettes d'abord et pour tout le reste, à *André le mineur*.

Maintenant il paraît certain que le privilége d'un nouveau théâtre situé sur les emplacements du boulevard de Strasbourg, va être exploité par M. Brisebarre, l'auteur, associé à M. Chilly, le comédien de l'Ambigu. Cette concession a été obtenue par l'intervention et le crédit de M. Scribe, qui voudrait, dit-on, y acclimater la comédie à ariettes. Je le voudrais, dans l'intérêt des jeunes compositeurs, nos clients naturels, mais j'entrevois bien des obstacles à la réalisation de ce plan.

AUGUSTE VILLEMOT.

Le *Moniteur* de jeudi dernier, 12 avril, contenait le rapport de la commission du budget pour l'année 1856. On y lit le paragraphe suivant :

Ministère d'État.

« Le crédit demandé par le Gouvernement pour le ministère d'Etat s'élève à 13,066,200 fr.

» Votre commission a proposé au Conseil d'Etat de diminuer cette somme de 200,000 fr., et d'opérer cette réduction sur les chapitres 1, 2, 7, 11, 12, 13. Cet amendement n'a pas été adopté.

» Le service des bâtiments civils, qui ressortissait jusqu'ici au département de l'intérieur, a été transporté au ministère d'Etat.

» Votre commission désirerait qu'à l'avenir on mentionnât au chapitre 12, d'après l'usage suivi jusqu'ici, le détail de la répartition des sommes affectées à l'entretien des bâtiments civils et édifices publics.

» Le Gouvernement vous propose d'augmenter de 140,000 fr. la subvention accordée à l'Opéra. Votre commission avait présenté, l'an dernier, au sujet de ce théâtre, des observations qui ont été accueillies. Dès le 29 juin, un décret décidait que désormais l'Opéra serait régi par la liste civile impériale et placé dans les attributions du ministère de la Maison de l'Empereur. Une commission supérieure, composée de grands dignitaires, de protecteurs de l'art, était instituée sous la présidence du ministre ; elle avait pour mission de donner son avis sur les questions d'art et sur les mesures propres à assurer la prospérité de cette entreprise nationale. Pour compléter ces dispositions, le Gouvernement a placé à la tête de l'Académie impériale de musique un administrateur général qui unit au sentiment des arts l'expérience du succès.

» Sous l'Empire et sous la Restauration, l'administration de l'Opéra avait été rattachée à la liste civile ; jusqu'en 1830, la subvention avait été de 850,000 fr. Les faits ont prouvé que le crédit actuel alloué par l'Etat est insuffisant. D'un autre côté, la commission supérieure pense que la suppression des pensions que l'on accorde aux artistes porte les premiers sujets à exagérer le chiffre des rémunérations qu'ils exigent, et à favoriser la concurrence entre les grandes scènes lyriques de la France, de l'Angleterre, de la Russie et de l'Amérique.

» L'augmentation de crédit sera affectée jusqu'à concurrence de 20,000 f. à la subvention d'une caisse de retraite pour les artistes. En peu d'années, les retenues, les représentations à bénéfice et l'allocation proposée auront reconstitué sur des bases solides cette utile institution. »

CORRESPONDANCE.

Marseille, 30 mars 1855.

Nous touchons à la fin de l'année théâtrale. La nouveauté la plus sérieuse, la plus importante de l'année, est-il besoin de le dire? c'est *l'Étoile du Nord*. Aujourd'hui cet ouvrage fait salle comble à chaque représentation, et c'est plaisir de voir le public, désormais initié aux beautés musicales du dernier chef-d'œuvre du maître, l'applaudir avec chaleur et le placer au premier rang, à côté de *Robert*, des *Huguenots* et du *Prophète*. La pièce a été montée avec soin, il est vrai ; les artistes ont rivalisé de zèle pour obtenir un bon ensemble ; mais les plus grands éloges reviennent de droit à Mme Laborde, dont le beau talent a donné au rôle de Catherine un éclat et une valeur auxquels il sera difficile d'atteindre quand cette excellente cantatrice ne sera plus à Marseille.

Mme Laborde a créé tout récemment encore le rôle de *la Promise*, où elle a fait des prodiges de vocalisation. La pièce a réussi, mais faiblement, à cause des longueurs du *libretto*. Nous devons cependant accorder une mention à MM. Melchissedec et Ismaël, qui, après Mme Laborde, ont obtenu le plus de succès dans les rôles de Petit-Pierre et de Giraumont. A côté de *la Promise*, l'opéra comique joué le plus souvent est le *Sourd ou l'auberge pleine*. Notre public facétieux et léger se divertit à chaque représentation de cet ouvrage, qu'il ne changerait pas aujourd'hui pour le plus beau des drames lyriques. D'où vient cet engouement, me direz-vous? Est-ce la musique de M. Adam ou la prose de Desforges qui amuse ainsi le public marseillais et donne à l'opéra du *Sourd* un véritable succès de vogue ? La véritable cause de ce succès prodigieux, je vais vous la dire :

Vous savez qu'au troisième acte du *Sourd*, Danière, forcé de coucher dans la salle commune de l'auberge, finit par s'improviser un lit sur la table où l'instant d'auparavant il a fait si maigre chère. Or, le lit fait, Danière chante un petit refrain sur ces paroles : *Si vous connaissiez Joséphine!* Eh bien, avec sa perspicacité narquoise, le public a découvert dans ce mot de Joséphine un certain *mi* bémol qu'il a pris au collet et dont il fait ses délices, en le répétant à l'unisson dans des nuances on ne peut plus variées. L'effet produit par cette innocente plaisanterie est si bouffon, si comique, si exhilarant, que les personnes les plus raisonnables et les censeurs les plus rigides ont toutes les peines du monde à s'y soustraire. *Si vous connaissiez Joséphine !* le motif revient six fois. On le prend d'abord *pianissimo*, puis on enfle le son, et l'on arrive par le *crescendo* au plus formidable *forte* qui ait jamais été obtenu dans un théâtre lyrique. 1,500 voix bien déterminées donnent la même note; c'est quelque chose que cela!

Mais voici qui est plus sérieux.

Le Grand-Théâtre vient de monter un opéra fait à Marseille par un jeune Italien, ex-élève de Donizetti au Conservatoire de Naples. Cet opéra, intitulé *Léonore de Médicis*, est tout à fait dans le style des opéras de Verdi, dont il n'a pas, toutefois, l'inspiration et l'originalité. M. Agneli, tel est le nom du compositeur, a travaillé sur un livret fort bien établi pour le genre qu'il avait adopté, et nous a montré son savoir dans une foule de duos et de cavatines qui portent le cachet du maître qu'il a pris pour modèle. Cependant, il y a dans le troisième acte un finale coupé sur de larges proportions et bien disposé pour les voix, que l'on peut signaler comme un bon morceau. Les chœurs ont bien rendu ce finale, et le public l'a fort applaudi.

Pour être juste, disons que l'administration du Grand-Théâtre peut revendiquer une bonne part du succès obtenu par l'opéra de M. Agneli, car de longtemps nous n'avions eu une mise en scène composée avec plus de

goût et de magnificence. Au premier acte surtout, les spectateurs ont été surpris par la splendeur du cortége qui précède le duc de Florence et Léonore de Médicis devant la *Loge des Lances*. Les interprètes de l'opéra de M. Agneli sont MM. Mathieu, Arnoldi, Ismaël, et Mme Lafon, qui ont mis autant de chaleur et de zèle à remplir leurs rôles nouveaux que lorsqu'ils chantent les grandes créations de Rossini, de Meyerbeer, d'Halévy et Donizetti.

Le concert donné récemment au bénéfice de l'Association des artistes musiciens a été fort brillant. Entre autres belles compositions, le programme annonçait la *Marche hongroise*, de Berlioz, et l'ouverture de *Struensée*. L'effet produit par ce dernier morceau serait impossible à rendre. Il a saisi la salle entière, qui, à plusieurs reprises, n'a pu contenir les élans de son admiration.

Francfort-sur-le-Mein, 7 avril 1855.

Si je vous ai laissé longtemps sans nouvelles, ce n'est certes pas la bonne volonté qui m'a manqué, mais la matière d'un compte rendu. La vie musicale de Francfort est si pauvre, si mesquine, que les événements dignes d'être mentionnés n'arrivent qu'à de longs intervalles. Aussi, après avoir tenu samedi dernier la dix-huitième et dernière de mes séances sur l'histoire de la musique, vais-je quitter Francfort dans quelques jours. C'est donc aujourd'hui pour la dernière fois que je vous écris de cette ville.

Durant tout l'hiver, nous n'avons eu, en fait de virtuoses étrangers, que les frères Wieniawski, les sœurs Ferni, Mlle Kastner et le violoniste Laub, et tous sont partis en jurant qu'on ne les y reprendrait plus. Cependant les concerts abondent ici comme dans toute autre ville; mais comme on n'y entend que des artistes dont la plupart n'ont jamais perdu de vue les clochers de Francfort, je ne vous parlerai pas de leurs exploits bourgeois. Je dois pourtant citer les quatuors de M. Wolff, ainsi que les séances de musique de piano, organisées par M. Henkel.

Autrefois, Francfort était fier à juste titre de son *Académie de Sainte-Cécile*, qui comptait parmi les meilleures sociétés chantantes de l'Allemagne. Depuis la mort de Schelble, son célèbre fondateur, cette société est déchue de son ancienne réputation, et, tout récemment, par une exécution très-négligée de *la Passion* d'après saint Mathieu, de Bach, elle a prouvé qu'elle est entièrement tombée en quenouille. Une autre société chantante, dirigée par le meilleur artiste de cette ville, M. Rühl, a surpassé de beaucoup son ancienne rivale par une excellente exécution d'une autre *Passion*, de Bach, d'après saint Jean, qu'à cette occasion on entendait ici pour la première fois.

Avant de quitter les concerts, il faut que je mentionne encore une soirée par laquelle M. André, l'éditeur de musique, célébrait le jour de naissance de Mozart, et dont le produit entier était destiné à la fondation Mozart qui existe ici. M. André est animé d'un enthousiasme tout particulier pour le grand maître, dont il a inscrit le nom en lettres d'or sur la façade de sa maison, et même sur les pianos qu'il fabrique. Comme la fortune de la maison André est en grande partie le résultat des excellentes affaires que le fondateur de cette maison a faites en sa qualité d'éditeur des œuvres de Mozart, l'enthousiasme du chef actuel ressemble à une reconnaissance profondément sentie, et mérite une mention honorable, ne fût-ce que pour la rareté du fait. Dans la soirée en question, on exécutait une œuvre inconnue et inédite du grand maître, un *Laudate pueri*. Cette composition, aussi remarquable sous le rapport de la mélodie que sous celui du travail, va paraître prochainement.

Le théâtre nous a donné quelques excellentes représentations de la *Médée* de Cherubini. Cette œuvre demi-séculaire vient de ressusciter avec une telle grandeur, une telle puissance saisissante que l'élite du public en a été enthousiasmée, et que même la foule, qu'on a l'habitude de taxer de mauvais goût (ce qui n'est que trop souvent juste), n'a pu se soustraire à l'effet extraordinaire de cette musique. Il paraît donc que, déjà il y a cinquante ans, Cherubini, tout en ignorant la fameuse recette de Richard Wagner, a parfaitement réussi à écrire la vraie musique de l'avenir.

Depuis les représentations de l'œuvre de Cherubini, le théâtre est tombé dans une crise très-dangereuse. Le directeur n'ayant pas réussi à se concilier le public, le sénat s'est enfin vu obligé de lui retirer sa concession. La troupe s'est constituée en société pour exploiter le théâtre à ses risques et périls.

Depuis quelques jours les amateurs se transportent en foule à Darmstadt pour y entendre *l'Étoile du Nord*, ce dernier chef-d'œuvre de Meyerber, qui, sur le théâtre Grand-Ducal, obtient un succès d'enthousiasme.

B. D.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a fait lundi sa réouverture en donnant *le Prophète*, qui a encore été joué vendredi dernier. Le succès de Mme Stoltz dans le rôle de Fidès va toujours grandissant. Ainsi que nous l'avions prévu, son talent s'est augmenté avec sa confiance, et aujourd'hui, tout à fait sûre d'elle-même, elle arrive sans effort aux plus grands effets. Gueymard ne réussit pas moins dans le rôle de Jean de Leyde. Depassio chante fort bien les couplets du troisième acte : *Aussi nombreux que les étoiles*.

*** Mercredi *le Philtre* et *la Fonti* composaient le spectacle.

*** Dans la représentation de *l'Étoile du Nord*, donnée lundi dernier, c'est Faure qui remplissait le rôle de Péters. Le jeune artiste s'en est acquitté avec beaucoup de talent. Les applaudissements ne lui ont pas manqué, non plus qu'à Mlle Caroline Duprez, toujours si charmante cantatrice et comédienne dans le rôle de Catherine.

*** On a repris cette semaine *Madelon*, opéra comique en deux actes. La jolie partition de M. Bazin, fort bien rendue par Delaunay-Riquier, Carvalho et Mlle Bélia, n'a pas fait moins de plaisir que dans sa nouveauté.

*** Le concert donné le samedi saint au théâtre de l'Opéra-Comique, et dont *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, remplissait toute la première partie, a produit une recette de plus de 7,000 fr.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et curiosités diverses se sont élevées pendant le mois de mars à 1,281,896 fr. 26 c., ce qui donne 29,483 fr. 20 c. de plus que dans le mois précédent.

*** On annonce que la troupe chantante du Théâtre-Italien sera remplacée bientôt par une troupe dramatique, et que dans la première quinzaine de mai, les comédiens du roi de Piémont commenceront une série de vingt représentations. Parmi les artistes, on cite Mlle Ristori, la Rachel de l'Italie.

*** Voici comme se compose la troupe du Théâtre royal italien de Covent-Garden, qui a dû ouvrir jeudi dernier. — *Soprani* : Mme Bosio, Mme Marai, Mme Alboni, Mlle Jenny Ney, qui vient du Théâtre-Impérial de Vienne, enfin Mme Viardot; — *contralto* : Mme Nantier-Didiée; — *seconda donna* : Mlle Bellini; — *tenori* : MM. Mario (pour un nombre limité de représentation), Gardoni, Soldi, Luigi Mei, Lucchesi, Albicini et Tamberlick; — *bassi baritoni* : MM. Ronconi et Graziani; — *bassi profondi* : MM. Lablache, Tagliafico, Polonini, Zelger, Gregorio et Formes. M. Costa demeure directeur de la musique et chef d'orchestre. Le corps de ballet compte parmi ses étoiles Mme Cerrito. M. Desplaces est le maître de ballets et M. Harris le directeur de la mise en scène. *L'Étoile du Nord* sera jouée pendant la saison. Des récitatifs composés par M. Scribe ont été substitués au dialogue. Meyerbeer a ajouté deux nouveaux morceaux de musique à la partition de ce magnifique opéra.

*** Mme Alboni, engagée par M. Beale, le célèbre éditeur, va faire en Angleterre une tournée provinciale. Elle aura pour compagnons de voyage Ernst, le grand violoniste ; Mlle Jenny Bauer, Susini, Bettini, Lorenzo, artistes chanteurs et acteurs ; M. Hatton, chanteur et pianiste. M. Land remplira les fonctions de chef d'orchestre.

*** Nous sommes heureux d'annoncer que M. Panofka, qui s'est fracturé la jambe en faisant une chute dans la rue, il y a trois semaines, est en pleine voie de guérison, et que déjà il a pu reprendre chez lui ses occutions de professeur. Cet éminent artiste, si justement estimé et aimé, a reçu de tous côtés, dans cette circonstance, les marques de la plus vive sympathie.

*** Une solennité d'un grand intérêt se prépare avec des moyens tout à fait exceptionnels. Le lundi 30 avril, veille de l'ouverture de l'Exposition universelle, à deux heures, un *Te Deum* à trois chœurs avec orchestre et orgue concertants, de M. Hector Berlioz, sera exécuté pour la première fois dans l'église Saint-Eustache, par neuf cents musiciens, sous la direction de l'auteur. La partie d'orgue du *Te Deum* sera jouée par M. Batiste, organiste de Saint-Eustache. A la fin de la cérémonie, M. Henri Smart, le célèbre organiste anglais, qui viendra de Londres pour cette solennité, improvisera sur l'orgue nouveau de M. Ducroquet et fera entendre plusieurs pièces de Haendel. Les chapelles de l'église Saint-Eustache, récemment achevées, seront ouvertes au public ce jour là, avec leurs décorations et peintures nouvelles. Le produit de la quête et des places réservées est destiné aux institutions de bienfaisance du 3e arrondissement.

*** A la messe en musique qui a été chantée le jour de Pâques dans l'é-

glise de Saint-Eustache, nous avons remarqué une très-belle voix de ténor, celle de M. Edouard Perrier, que l'on entendra dorénavant à Saint-Philippe-du-Roule.

*** La mazurka dont M. Bergson est l'auteur, et qui a obtenu les honneurs du *bis* au concert donné par lui jeudi, a été publiée par la maison Brandus et Cie, avec un autre morceau du même genre.

*** Le ténor Guglielmo Fédor, chanteur agréable, secondé par Mme Frezzolini, MM. Zuchelli, du Théâtre-Italien, Batta, Sighicelli, Krüger, Levassor et les chœurs, sous la direction de M. Batiste, donnera un concert dans la salle Herz.

*** M. Hall, le pianiste compositeur, après une absence d'une année, est de retour à Paris.

*** Osborne, l'excellent pianiste, vient d'être nommé membre de l'académie de Sainte-Cécile à Rome.

*** M. Gouffé, le célèbre contre-bassiste, dont les matinées périodiques contribuent si puissamment à la propagation du goût de la musique de chambre, annonce son concert annuel. Mme Tardieu de Malleville, Mlle Casimir-Ney, MM. Paulin, Dorus, Triébert, Leroy, Rousselot, Jancourt, Rignault, Guerreau, Casimir-Ney et Lebeuc prêteront leur concours à M. Gouffé. Dans l'air de *Stradella* et l'hymne d'Haydn, transcrits pour instruments à cordes, on entendra l'*octo-basse* de la fabrique de M. Vuillaume.

*** Dans le concert que doit donner M. Diomède Zempi, on entendra le trio en *si* bémol de Beethoven, exécuté par Alard, Franchomme et le bénéficaire, qui jouera encore avec Alard le duo concertant de Weber; avec Franchomme, la polonaise de Chopin, et seul, des études de Chopin, la grande sonate en *fa* de Beethoven, et *Souvenir*, *Mazurka*, *Fanfare*, de sa composition. Géraldy et Mlle Van der Mœsen sont chargés de la partie vocale.

*** Nous rappelons à nos lecteurs le concert que doit donner, dans la salle Herz, l'habile pianiste Ferdinand Croze, qui s'y produira comme virtuose et comme compositeur.

*** Un jeune compositeur, M. Adolphe Blanc, doit donner la semaine prochaine une soirée musicale, dans les salons de M. Hesselbein, facteur de pianos. Tous les morceaux du programme sont de la composition de M. Adolphe Blanc. On y entendra Mlle Salomon, MM. Casimir Ney, Lebeuc, Moreau et l'auteur.

*** Dans le concert que donnera le jeune violoniste, George Jacobi, on entendra Mlles Fischer de Tiefensée, Valentine Bianchi; MM. Bonnehée, Stockausen, Kruger et Emile Thierry.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 9 *avril*. — La sixième représentation de *l'Etoile du Nord* a eu lieu mardi dernier, 3 avril. Toujours même affluence et même enthousiasme. Le public se passionne de plus en plus pour les beautés dont ce chef-d'œuvre fourmille. Grâce à la manière si remarquable dont M. Cuvreau, notre excellent chef d'orchestre, a monté *l'Etoile du Nord*, tout porte à croire que cet ouvrage restera au répertoire un temps indéfini. Peu de pièces ont obtenu un aussi beau succès sur la scène bordelaise.— Le Cercle philharmonique et la Société de Sainte-Cécile préparent de splendides concerts.—Tous les ans, les musiciens et l'aristocratie de notre ville se donnent rendez-vous, le lundi-saint, dans l'église de Saint-Nicolas pour y entendre exécuter le *Stabat* de Rossini. Cette année, la solennité, dont le produit est affecté au soulagement des pauvres, n'a pas été moins brillante qu'à l'ordinaire. On a commencé par le *Pater noster* de Cherubini. Le résultat de la quête a été très-productif. Le soir du jeudi-saint on a exécuté, à la cathédrale de Saint-André, le *Stabat mater* de M. Ferroud, l'un des meilleurs musiciens de Bordeaux, et à la même église, pour le jour de Pâques, une messe en *ut* de Mozart, à grand orchestre.

*** *Nîmes*, 6 *avril*. — Le succès de *l'Etoile du Nord* est immense : la salle de désemplit pas. Le public revient chaque soir avec un empressement nouveau pour mieux apprécier et goûter plus vivement les beautés de la musique. Le chef d'orchestre, M. Eugène Momas, a concouru pour sa bonne part au succès.

*** *Saint-Etienne*, 9 avril. — Le jeudi saint, le *Stabat Mater* de Rossini a été chanté avec grand orchestre dans l'église de Saint-Ennemond, par une réunion d'amateurs, composée des plus belles voix de nos salons. La musique de Rossini a trouvé des interprètes que le maestro n'aurait pas desavoués. Le *Stabat* était précédé de l'*Ave Maria*, de Cherubini, et suivi du *Salutaris hostia* en *ut* majeur de Dietsch. Même sûreté dans l'exécution. La paroisse de Saint-Ennemond est la plus peuplée d'ouvriers, par conséquent celle qui a le plus de malheureux à secourir. Une quête faite après le *Stabat* a produit plus de 800 fr.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*. — La Société allemande de chant d'hommes a exécuté au dernier concert : d'*Amateur Society*, dans Hanovre-square-Rooms, diverses compositions de Mendelssohn, Weber, Zoellner, etc. Tous les journaux parlent avec enthousiasme de l'effet prodigieux de ces morceaux, rendus avec autant de précision et de goût que de puissance d'expression. On annonce la prochaine exécution des chœurs d'*Antigone* par les choristes allemands.

*** *Munich*. — Le 26 mars, jour anniversaire de la mort de Beethoven, a eu lieu un concert dans la salle de l'Odéon; le directeur de la fonderie royale, M. Miller, avait fait placer dans la salle la statue de Beethoven; M. Dingelstedt avait écrit pour la circonstance un prologue qui a été récité par Mme Dambœck.

*** *Vienne*. — Le 25 mars on a exécuté à la chapelle de la cour une messe composée il y a trois cents ans par Palestrina. — La saison allemande s'est terminée par *les Huguenots*.

*** *Dusseldorf*. — Le grand festival du Bas-Rhin aura lieu cette année à Dusseldorf, le dimanche et le lundi de la Pentecôte. On y exécutera, sous la direction de M. Hiller, *la Création*, de Haydn, *le Paradis et la Peri*, de Schumann, la Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, etc. A la tête des célébrités musicales qui s'y feront entendre, figure Mme Jenny-Lind Goldschmidt.

*** *Leipzig*. — Le 22 mars a eu lieu le dernier concert du Gewandhaus. On y a entendu Mme Sophie Foerster, de Berlin. C'est une artiste dans toute l'acception du terme; elle l'a prouvé par la manière magistrale dont elle a rendu un air de *Figaro* de Mozart, et un air des *Saisons*, de Haydn. Mme Foerster a été rappelée à plusieurs reprises. Deux lieder de Taubert lui ont fourni l'occasion de produire son talent sous une autre face; Mme Foerster les a chantés avec une grâce et une charmante naïveté de sentiment qui lui ont valu de nouveaux et unanimes applaudissements. Dans la même soirée, Schulhoff a exécuté trois de ses compositions et en outre le *Capriccio brillant* de Mendelssohn.

*** *Stockholm*.—Pour l'inauguration de la statue du feu roi Charles-Jean, on a donné, au théâtre de la Cour, *Fernand Cortez*, avec une mise en scène des plus splendides. Les principaux rôles ont été très-bien rendus par MM. Rademacher et Strandberg.

*** *Nice*, 8 *avril*.— Les représentations du carême sont finies; le Théâtre-Royal est fermé jusqu'à la Saint-Michel. Quelques jours avant sa clôture, on nous a donné *Poliuto*; mais cet opéra de Donizetti a presque fait *fiasco* : on n'a pu le jouer que deux ou trois fois. Les honneurs de la clôture ont été dévolus à *Norma*. Ce chef-d'œuvre de Bellini avait eu déjà le privilége d'être choisi pour le bénéfice de Mlle Cammerer, et avait attiré la foule. Ce soir-là, le triomphe de la *diva* fut complet; on lui prodigua jusqu'à satiété des bravos, des applaudissements, des pièces de vers et des bouquets, parmi lesquels nous avons remarqué une mosaïque de violettes et de camélias ayant 2 mètres 25 centimètres de diamètre, et tellement lourde, que quatre hommes vigoureux eurent de la peine à la transporter sur l'avant-scène. On dit que cette masse de fleurs avait été payée 300 fr. — Les concerts, trop nombreux en carnaval, ont été fort rares en carême. Celui de M. et Mme Viereck avait attiré une nombreuse et brillante société. M. Viereck joue très-bien du violoncelle, et Mme Viereck, qui faisait son début d'artiste, a exécuté plusieurs morceaux de manière à se placer tout d'abord au premier rang des pianistes de son sexe.

*** *Florence*. — A la Pergola, *le Prophète* obtient le plus grand succès. Incessamment *Fornaretto*, de Sanelli.

*** *Turin*. — Lors des obsèques du duc de Gênes, on a exécuté dans l'église métropolitaine le *Requiem* de Coccia, qu'on avait également entendu lors de la mort de Charles-Albert. C'est une des meilleures productions du maestro napolitain.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

Pour paraître très-prochainement :

ADAGIO DE

ROMÉO ET JULIETTE SYMPHONIE DE **HECTOR BERLIOZ**

Réduit pour piano par

THÉODORE RISTER

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 16. | 22 Avril 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Concert historique donné par M. Fétis (musique du XVIe siècle), par **Maurice Bourges.** — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Les princes musiciens, Frédéric le Grand (8e et dernier article), par **Edouard Fétis.** — Un Orphelin. — Nouvelles et annonces.

CONCERT HISTORIQUE DONNÉ PAR M. FÉTIS.

(MUSIQUE DU XVIe SIÈCLE.)

A M. Fétis, et à M. Fétis seul, appartient, sans contestation possible, l'idée aussi neuve que féconde des concerts historiques. Certes, on ne prétend point qu'avant lui d'autres musiciens n'aient pas fait entendre de compositions d'une date reculée, comme Choron, par exemple, qui révéla en quelque sorte à la France Palestrina, Marcello et la plupart des vieux maîtres d'Italie; on veut dire seulement que ces productions musicales, si bien qu'elles fussent rendues, n'étaient ni groupées à dessein dans un but méthodique et instructif, soit par genres, soit par écoles, soit par nationalités ou par siècles, ni savamment rattachées les unes aux autres par un lien de successivité chronologique, ni surtout accompagnées d'explications orales, de documents lumineux qui eussent mission de dissiper aux yeux du public les ténèbres du passé, et de le préparer à saisir dans leur sens réel les caractères saillants et distinctifs des œuvres offertes comme type et spécimen de la situation de l'art à l'époque où elles naquirent. Il est donc bien positif que, sans aucun précédent analogue, M. Fétis a imaginé une spécialité de concerts véritablement originale.

Au moment où se manifesta, vers les dernières années de la Restauration et les premières du règne de Louis-Philippe, ce vaste mouvement archéologique qui précipitait dans l'étude passionnée du moyen âge et de la renaissance, le théâtre, la poésie, le roman, la peinture, la sculpture, toutes les formes de la pensée, le fondateur de la *Revue musicale*, du premier journal exclusivement consacré à la musique, se trouvait tout prêt, lui aussi, à seconder énergiquement cette ardente croisade rétrospective. Depuis longtemps, l'histoire de l'art était devenue pour lui l'objet de laborieuses recherches, d'immenses travaux, d'explorations incessantes. Nourri d'une forte et solide érudition, d'autant plus extraordinaire alors que bien peu d'initiés prenaient souci de l'archéologie musicale, riche de matériaux considérables, des plus curieuses découvertes, d'un trésor d'observations non moins profondes qu'ingénieuses, M. Fétis jugea le moment venu de populariser l'histoire de la musique, non plus seulement à l'aide de sa plume, merveilleusement active, mais encore au moyen de séances publiques, où les monuments de l'art devaient servir de pièces justificatives à l'appui de ses assertions verbales. Au discours à poser les faits, à en déduire les conséquences; à l'exécution des œuvres mêmes à prouver la véracité du discours. C'était l'histoire en action.

La première application de cette belle pensée remonte au 8 avril 1832. C'est une date qui mérite d'être notée. Consacré à l'histoire de l'opéra en Europe, ce premier concert eut lieu dans la salle des Menus-Plaisirs avec une pompe, un éclat et une affluence de curieux extraordinaire. S'il en faut croire les nombreux témoins qui en ont gardé un frappant souvenir, l'impression fut surprenante, le succès immense. Le programme ne renfermait pas moins de dix-sept morceaux, échelonnés de 1581 à 1830, et de trois discours qui traversaient rapidement cette longue période de deux siècles et demi sans laisser défaillir l'intérêt un seul instant.

Le 16 décembre de la même année, M. Fétis donna, au Conservatoire encore, un deuxième concert dont la musique du XVIe siècle fit, seule, tous les frais. Ce fut là que le délicieux archet de Baillot conquit à la *Romanesca* une vogue européenne, et que les sympathies populaires adoptèrent le suave cantique des *Laudistes* de Florence, tant chanté depuis, dans les concerts, sur les paroles *Alla Trinita Beata*, fournies par l'*Encyclopédie méthodique*, dans les églises, sous le titre un peu trop arbitraire d'*Ave Maria* d'*Arcadet*! Ces deux chefs-d'œuvre, miraculeusement sauvés de l'oubli, exhumés de ces muettes catacombes qu'on nomme bibliothèques, ne disaient-ils pas bien haut quelle pouvait, quelle devait être désormais l'incontestable utilité de ces concerts historiques qui luttaient victorieusement contre la destruction au profit de l'art et de la science? Rien n'était plus manifeste. Mais le succès avait donné l'éveil à certaines hostilités. Elles s'émurent bien davantage à la brillante réussite du troisième concert, réservé à la musique du XVIIe siècle, et qui eut lieu le 24 février 1853 dans la salle Ventadour. Au quatrième, donné en avril, les mécomptes se multiplièrent. Une sourde malveillance et les révoltantes injustices d'une critique plus passionnée et bien moins compétente qu'aujourd'hui, multiplièrent les obstacles, les entraves, pour arrêter la marche de cette excellente pensée, pleine d'avenir. Ce ne fut pas sans doute un des épisodes les moins douloureux de cette vie de lutte incessante dont M. Fétis lui-même a parlé dans son autobiographie.

Appelé en Belgique à la direction du Conservatoire de Bruxelles, dont il a fait une des meilleures écoles de musique de l'Europe, M. Fétis dut renoncer à continuer avec suite le cours de ses concerts historiques en France. Cependant il trouva moyen d'en donner, en 1835, au Théâtre-Italien, deux autres qui furent accueillis avec une vive satisfaction, bien que l'exécution laissât beaucoup à désirer. En 1832 et 1833, le tout-puissant rédacteur de la *Revue musicale*, le feuilletoniste du *Temps*, du *National*, n'avait eu que la peine de choisir parmi les plus habiles interprètes. Voyez combien de virtuoses et quels vir-

tuoses s'empressèrent de se rendre à son appel. Baillot, Kalkbrenner, Rubini, Nourrit, Bordogni, Lablache, Lafont, Levasseur, Alexis Dupont, Dabadie ! Mmes Schrœder-Devrient, Damoreau, Dorus, Dabadie, Massy, Mori, Raimbaux, Baptiste-Quiney ! Certes, c'était chose rare qu'une pareille légion d'artistes, la légion foudroyante !

Néanmoins, lorsqu'il se vit privé de si puissants auxiliaires, le créateur des concerts historiques, patient, convaincu, ne désespéra point de cette grande idée en laquelle il avait foi. Ses fonctions le retenaient à Bruxelles : ce fut à Bruxelles qu'il chercha toutes les occasions d'atteindre le but souhaité. En janvier 1837, M. Fétis donne, dans la salle du Grand-Concert, une solennité de ce genre. Il consacre, en décembre 1839, un concert spécial aux musiciens belges. C'est toujours de l'histoire, non plus générale, mais nationale. En 1850 ont lieu, dans l'enceinte du *Cercle des Arts*, plusieurs conférences de musique historique, et M. Fétis en livre le résumé à ce journal même dans une série d'excellents articles sous ce titre : *Histoire de la musique par ses monuments.*

En 1852 il prononce, toujours au Cercle des Arts, un *discours sur la philosophie de la musique*, et fait entendre tour à tour diverses compositions choisies, arguments séduisants et sans réplique qui confirment ses savantes déductions. Tout récemment enfin, au commencement de cette année, M. Fétis a organisé avec un très-grand succès et *au bénéfice des pauvres* (qu'on vienne après cela parler de spéculation !) plusieurs concerts historiques, où successivement ont passé, comme dans un magique panorama, quantité d'œuvres éminentes des trois derniers siècles.

Or, tandis que M. Fétis travaillait en Belgique à la réalisation de son idée favorite, quelques artistes et amateurs s'efforçaient en France d'imiter, du moins en partie, ce salutaire exemple. Un pianiste-compositeur aussi distingué qu'estimable érudit, Amédée Méreaux, donnait deux concerts historiques, l'un en 1842 à Rouen, l'autre à Paris en 1844, non sans faire de notables emprunts soit aux programmes mis à la mode par son savant devancier, soit aux *Archives curieuses de la musique*, que publiait M. Danjou. D'autre part, la Société de musique vocale, religieuse et classique, dirigée avec un rare talent par M. le prince de la Moskowa, forte des sympathies de l'aristocratie dilettante, continuait, durant sept années, une partie de l'œuvre glorieusement commencée par M. Fétis. Mais, si attrayantes que fussent ces manifestations d'art rétrospectif, elles manquaient précisément de ce qui fait l'utilité réelle, l'importance pratique d'un concert historique : l'élément instructif y faisait faute. Elles livraient tout cruement la musique à l'oreille de l'auditeur sans commentaire préparatoire, sans initiation démonstrative. C'était compter un peu trop sur le savoir ou l'intelligence des assistants. D'où il suivit que ces divers essais, fort louables par de certains côtés, n'ont pas porté tout le fruit qu'on pouvait en attendre. Mais remarquez aussi quel assemblage unique, quel rare concours de qualités singulières et comme assorties tout exprès, doit réclamer de celui qui le donne un concert historique vraiment digne de ce titre ! Un étrange hasard les a toutes réunies chez l'inventeur du genre.

Sans avoir besoin de citer en lui le compositeur que ses œuvres distinguées recommandent de reste au théâtre, au concert, à l'église, le théoricien, l'écrivain didactique placé au premier rang par ses traités de toute nature, particulièrement de contre-point et d'harmonie, nous demandons quel archéologue, quel bibliographe s'est encore signalé par de plus précieuses découvertes, de plus importantes trouvailles ; quel savant résurrectionniste a fait revivre des reliques de paléographie musicale plus curieuses et en plus grand nombre. Nous demandons quel historien de notre art a porté l'étincelle d'une plus lumineuse sagacité, le flambeau d'une plus saine critique, d'une philosophie plus rationnelle sur tant de points d'une obscurité séculaire, sur tant de questions souvent déclarées insolubles ; quel historien peut balancer la valeur de travaux tels que la *Biographie des musiciens*, œuvre considérable dont une deuxième édition est vivement désirée ; tels encore que les mémoires, dissertations, lettres, articles, répandus à profusion dans la *Revue musicale*, dans la *Gazette musicale*, dans la *Revue religieuse* de Danjou, dans plusieurs autres journaux auxquels a travaillé ce véritable chef de l'école de musiciens-littérateurs ou de littérateurs-musiciens toute particulière à notre siècle.

A ces glorieux précédents, dont il n'y a guère d'exemple, le célèbre professeur joint encore une singulière facilité d'improvisation. Dans sa manière d'exposer, l'élégance et la lucidité d'une élocution simple, il est vrai, et familière, mais toujours intéressante et de bon goût, ne le cèdent point à la nouveauté des aperçus, à l'enchaînement logique des idées. M. Fétis a donné d'éclatantes preuves de cette heureuse aptitude, soit dans le *Cours de philosophie et d'histoire de la musique* qu'il fit en huit leçons, de mai à juillet 1833, soit dans les séances qu'il consacra en 1844 à son *Cours d'histoire et de théorie de l'harmonie.* Certes, s'il existait une de ces chaires d'histoire musicale dont M. Edouard Fétis démontrait la nécessité dans ce journal, en juin 1853, et pour l'établissement de laquelle nous plaidions nous-même ici dès 1848, qui donc pourrait y prétendre avec plus de droit que le créateur des concerts historiques? Ajoutons pour compléter l'esquisse de l'universalité de talents nécessaire à cette sorte de solennités que M. Fétis est aussi un excellent chef d'orchestre. Les concerts du Conservatoire de Bruxelles lui doivent leur éclat. Peu de directeurs de concerts possèdent à un plus haut degré le sentiment exquis des nuances les plus délicates. Cette finesse de tact, cet instinct des détails, sont d'ailleurs vivifiés par une véritable passion effrénée pour les jouissances de l'art, que cinquante ans et plus de possession absolue n'ont point du tout assouvie. M. Fétis se montre aussi épris de la musique qu'on peut l'être au bel âge. C'est plaisir d'observer la vivacité de ses sensations, qu'il ne contient nullement, lorsque l'œuvre qu'il dirige le charme. Son émotion persuasive gagne le public ; et ceci n'est pas un don médiocre, lorsqu'il s'agit d'entraîner en quelques instants les convictions et les sympathies d'une assemblée à qui la musique d'ancienne date présente des formes de mélodie, d'harmonie et de facture absolument étrangères aux habitudes actuelles de l'oreille. Aussi, M. Fétis nous semble-t-il le seul maître complétement en état de satisfaire aux conditions variées du véritable concert historique. L'accueil empressé que lui a fait le public parisien dans la soirée du 14 avril prouve suffisamment que notre opinion est celle de tout le monde.

Si peu favorable que puisse être ce temps-ci aux excursions dans le domaine de l'art ancien, si portés que soient les esprits à se préoccuper du présent et de l'avenir bien plus que du passé, toujours est-il que la nouvelle d'un concert historique a vivement intéressé l'opinion. Combien l'impression eût été plus forte, plus étendue, si M. Fétis s'était donné le temps d'annoncer de longue main cette curieuse solennité et de préparer de plus loin l'esprit public et l'exécution même !

Le concert historique donné samedi dernier dans la salle Herz avait pour objet la musique du XVIe siècle, musique d'église, musique de chambre, musique de danse. Les deux premières divisions ont donné lieu à deux discours clairs, précis, substantiels, abondants en observations ingénieuses, en renseignements précieux, en piquantes anecdotes. Quelques explications isolées ont trouvé place dans la troisième partie. Inutile d'ajouter que l'enseignement de l'illustre professeur n'a pas cessé de tenir en haleine l'attention et l'intérêt de l'auditoire. Presque tous les morceaux du programme ont causé le plus vif plaisir. Quatre de ces morceaux, bien connus du public, n'en ont été que mieux sentis ; ce sont : *le Cantique à la Vierge*, entendu si souvent à la Société des concerts ; *la Romanesca*, transcrite pour tous les instruments depuis vingt ans ; *la Frottole*, de Gastoldi *A Lieta Vita*, et la chanson d'Arcadet :

L'amour est un grand maître,

toutes deux chantées plus d'une fois dans les matinées de la Société classique du prince de la Moskowa. Le public aurait volontiers décerné les honneurs du *bis* aux trois quarts du programme. M. Fétis ne les acceptés

que pour la *Villanelle napolitaine* de Donati, pour la *Gigue* de la cour de France, pour le *Vilhancico*, à six voix de femmes, de Soto de Puebla,

A las armas, Moriscote,

antique romance espagnole, mise aussi en musique par Bernal, et pour le *Branle de Poitou*, dont la coupe rhythmique est très-digne d'attention. *Nihil novi sub sole.* On croit souvent inventer des choses que nos pères ont usées et délaissées. Ceci soit dit seulement pour rabattre un peu la superbe de notre époque et point du tout pour nier qu'il n'y ait beaucoup à gagner par *le développement futur de la musique dans le domaine du rhythme,* comme l'a démontré récemment le beau travail de M. Fétis sur cette matière, et comme nous l'indiquions nous-même longtemps auparavant dans un article intitulé : *Situation mélodique actuelle.* 1846, n° 30.

On a écouté avec beaucoup de curiosité le *Kyrie* de Josquin-Depres, le remarquable *Ave Maria* de Nicolas Gombert, le Madrigal de Roland de Lassus, vraiment original et *romantique*, et surtout le suave *Salve Mater* de Palestrina. Et cependant l'exécution vocale, malgré tous les efforts du chef d'orchestre, n'a pas été irréprochable. Sans nul doute, les chœurs étaient dignes d'estime et les solistes présentaient les meilleures garanties, d'autant plus qu'on distinguait dans le nombre plusieurs élèves de M. Révial, l'excellent professeur de chant; mais le temps avait manqué pour une préparation suffisante. Les fréquentes répétitions sont une nécessité que rien ne supplée. Aussi, en dépit des brillantes voix de Mmes Rey-Balla, Bianchi, Borghèse, Bourgeois, Zolobodjan, en dépit de la beauté d'organe et de l'intelligence musicale de MM. Archambaud, Kœnig et Noir, les vieux maîtres du XVIe siècle, arrachés un moment au silence du sépulcre par les évocations du savant enchanteur, ont dû murmurer dans leur longue barbe blanche à certains passages équivoques.

Mais en revanche quelle joyeuse farandole ont menée, cette nuit-là, les auteurs, hélas! ignorés, des jolies *Basses-Dances* exécutées avec tant d'ensemble par les violes, les bassons et les hautbois! *Allemande, courante, gigue, passepied de Bretagne, bourrée d'Auvergne*, tout cela a été enlevé avec une verve entraînante, surtout ce *branle de Poictou*, si alerte, si divertissant, dont Thoinet Arbeau dit dans son *Orchesographie* que « les bachelettes poictevines y font un *gracieux* » bruit de leurs sabots. »

Alard a trouvé dans le *Dialogue sentimental* de Schutz un nouveau rival au succès de la *Romanesca*, qu'il interprète avec tant de charme. Ce dialogue, dans lequel Chevillard l'a parfaitement secondé, est un petit chef-d'œuvre de limpide fraîcheur, de naïve élégance, de mélancolie tendre. C'est une perle rare que M. Fétis, plongeur aussi heureux qu'infatigable, a rapportée du fond de cet océan d'oubli où gisent enfouis sans doute bien d'autres joyaux de prix. Comment, après cela, ne pas vivement souhaiter qu'il soit donné suite à des solennités si importantes pour l'art, si utiles à la science? Quel service plus grand rendu à la musique que de perpétuer la mémoire de ses plus vénérables monuments, malgré les ravages du temps, malgré les caprices de la mode? Quelle forme plus attrayante aussi, pour faire passer l'exposition un peu sévère de la doctrine, que de flatter l'oreille en plaçant l'exemple à côté du précepte? Voilà bien réellement *l'histoire de la musique mise à la portée de tout le monde.*

Que M. Fétis se rende donc aux sollicitations des amis de l'art; qu'il poursuive, en leur servant de guide, le progrès de ses investigations à travers les âges. La musique des XVIIe et XVIIIe siècles sera-t-elle moins favorisée que celle du XVIe siècle, son aînée? N'aura-t-elle pas ses concerts pour étaler aussi, durant quelques heures, ses richesses savamment inventoriées par le meilleur historien de l'art musical?

MAURICE BOURGES.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

La sixième et dernière des séances données par MM. Alard et Franchomme a eu lieu le vendredi 13 avril. Ces manifestations de délicieuse musique instrumentale ont obtenu un succès égal à celui des années précédentes. Notre grand violoniste Alard n'a jamais été mieux secondé par MM. Casimir Ney, Georges Mathias, Francis Planté, Franchomme, et son *alter ego* Réné Franchomme, qui chante déjà sur le violoncelle comme son père. Georges Mathias, qui s'est montré comme ce charmant violoncelliste et le jeune pianiste Francis Planté, enfant précoce, extraordinaire, il y a quelque dix-huit ans, peut être mis maintenant au rang des premiers virtuoses sur le piano, et des bons compositeurs, sans diminution de ses forces intellectuelles, de sa substance musicale, comme la plupart des enfants doués d'un talent hâtif qui s'arrêtent et s'éteignent presque toujours à moitié chemin. On pourrait dire même de celui-ci qu'il lui reste de cette fougue juvénile une chaleur qui le fait conduire ses co-concertants à la remorque; mais si trop d'ardeur le fait sortir des bornes, il y rentre aussitôt ou tout de suite, comme dit ce personnage du *Déserteur*, convaincu qu'il est que le véritable virtuose doit unir la sagesse à l'inspiration, la carrure du rhythme à la chaleur du trait, et l'harmonie du mouvement, de l'ensemble, à celle des accords. Dans le duo, le trio, le quatuor, le quintette, le sextuor, ou le septuor, il ne doit point y avoir de chef d'orchestre; c'est peut-être ce qui fait un des charmes principaux de ce genre de musique. Tous les exécutants doivent être égaux, indépendants, pourvu qu'ils soient dépendants de la mesure cependant. MM. Alard et Mathias ont dit dans ces conditions le beau morceau du duo de Weber pour piano et violon, que le compositeur avait écrit pour piano et clarinette. Quelques passages perdent et d'autres gagnent à cette substitution du violon à la clarinette; mais notre interprète violoniste a été si mélodique, si chaleureux, et le pianiste si véhément et d'une verve si entraînante, que tout l'auditoire n'a songé qu'à les applaudir, bien qu'il ait déjà fait et qu'il dût faire ensuite une large dépense de ces chocs de mains après l'exécution du trio en *sol* de Beethoven, le 78e quatuor de Haydn, le beau quintette en *la* de Mozart, et des variations sur un thème de Haendel, dites d'une façon charmante par Francis Planté et Réné Franchomme, qui cumulent une trentaine d'années à eux deux.

— La pianiste qui réunit le mieux ces choses en apparence contradictoires, le rhythme et la passion, l'expression et le *brio*, Louise Mattman a donné son concert annuel, le 14 avril, dans la salle Pleyel. Cette séance de bonne et belle musique, comme la bénéficiaire en fait entendre toujours, a commencé par le septuor en *ré* mineur de Hummel, qu'on ne devrait plus désigner par sa tonalité, mais bien appeler le septuor chef-d'œuvre de Hummel. Il a été exécuté avec un ensemble des nuances, un fini d'exécution, qui ont fait dire que Louise Mattmann, Dorus, Romeden, Rousselot, Blanc, Lebouc et Bailly se sont montrés reine et rois de cette brillante conversation musicale.

L'adagio et le finale de la sonate en *ut* majeur, de Beethoven, un trio de Weber, une étude charmante de Mme Farrenc, une gavotte franche et naïve de Bach; enfin une bagatelle de Haydn, ont formé le contingent musical apporté dans ce concert par l'éminente pianiste, qui tremble toujours, dit-elle, quand elle paraît devant le public. Ce ne devrait pas être de peur, en tout cas, de trouver une pianiste qui lui soit supérieure en style pur et classique, en expression mélodique, en netteté élégante dans le trait.

— Voltaire, après une brillante carrière philosophique, littéraire et commerciale, retiré dans son château de Ferney, jouait ses pièces et s'écriait :

Romains, j'aime la gloire, et ne veux pas m'en taire.

C'était à des Français bienveillants, à des amis complaisants, qui se

faisaient Romains — ce mot pris dans l'acception moderne — que l'auteur de *Rome sauvée* adressait cette confession poétique.

Sans avoir autant d'ascendant sur son siècle, M. Duprez aime aussi la gloire et donne aussi des fêtes artistiques dans sa villa de la rue Turgot, où il convoque des juges-amis, des aristarques bienveillants, qui ont applaudi, et ils ont eu raison, son opéra-oratorio, *Samson*, dont une nouvelle audition a eu lieu dimanche dernier.

La forme de cet ouvrage est tout à la fois biblique et dramatique. C'est ce qu'on appelle, en termes du métier, bien écrit pour les voix. L'inattendu, le nouveau, l'originalité de la pensée y font parfois défaut; mais cela est scénique, d'une mélodie grave et noble, d'un style émouvant et coloré. Cette partition demanderait une analyse étendue et consciencieuse; mais l'espace nous manque et nous sommes obligé de nous livrer à ce qu'on peut appeler une course aux concerts. Cependant, nous citerons, entre autres morceaux qui se distinguent par un profond sentiment musical, le chœur des Philistins qui précède l'entrée de leur chef Séphar sur une marche triomphale. Ce chœur est beau, grand, d'un style large et puissant.

Le *Samson* de M. Duprez, dit par lui et ses élèves, a été splendidement exécuté. On a remarqué parmi les chanteurs qui ont concouru à cette solennité lyrique, MM. Puget, Euzet, Stockausen, Rauch et Cluas, dont les deux derniers suivent l'école spéciale de chant tenue par M. Duprez, et surtout Mlles Charry et Charles, ses élèves aussi.

Le rôle de Samson, qui demande — sans jeu de mot — une force surhumaine, a été dit par l'auteur et M. Puget, qui, dans la scène finale, s'est fait unanimement applaudir par la vigueur de son chant et son inspiration dramatique.

— M. Deloffre, chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, a donné son concert annuel chez Herz, concert conjugal dans lequel Mme Deloffre, gracieuse pianiste, a développé tous les avantages de son jeu fin, élégant et sympathique qui lui a valu de nombreux suffrages. Comme violoniste, M. Deloffre possède un talent reconnu et souvent constaté.

— MM. Bessems, Blanc et Sighicelli, autres violonistes qui brillent dans le monde musical par des mérites différents, ont aussi donné leurs séances musicales : M. Bessems, comme excellent professeur de musique classique et d'ensemble; M. Adolphe Blanc, comme artiste distingué sur le violon, et, de plus, compositeur qui s'est produit sous le patronage d'un trio pour piano, violon et violoncelle, d'un quatuor pour instruments à cordes, d'une sonate en *sol* majeur pour piano et violoncelle, d'un autre trio pour violon, alto et violoncelle, et enfin, d'une tarentelle pour le violon, œuvres distinguées qui ont été entendues avec plaisir par de nombreux auditeurs dans les salons du facteur Hesselbein. Le troisième violoniste, M. Sighicelli, est le jeune compatriote de Rossini que nous avons déjà signalé aux amateurs du violon joué avec largeur de son, archet brillant et style pur.

En attendant son concert annuel, Mme Massart y prélude par de brillantes soirées musicales, dans lesquelles l'impressionnable pianiste initie ses auditeurs, qui presque tous sont ses admirateurs, à des œuvres rétrospectives inconnues ou du moins oubliées de la génération musicale actuelle. De ce nombre sont une sonate pour piano et violon, de Bach, dite par elle et M. Massart, et puis une sonate de Schubert pour piano seul, qu'elle a nuancée de toutes les impressions et des caprices harmoniques qu'y a semés le célèbre mélodiste allemand.

— Voici venir pour la première fois dans le monde concertant une virtuose qui possède deux noms, Mlle Azaïs de Vacca. Le premier, qui évoque tout un système de philosophie consolante, semble mis en avant comme compensation du second qui, dans la langue musicale italienne, est peu poétique. Dirons-nous que Mme Azaïs est elle-même une compensation de tant de pianistes médiocres qui se croient en droit de donner des concerts, par son jeu ferme et gracieux, par un son puissant et doux, le charme de sa mélodie et l'éclat foudroyant de son harmonie?..... Il y aurait un peu d'exagération, et nous croirons avoir suffisamment rempli notre devoir de chroniqueur musical en disant que Mme Azaïs de Vacca a dit un *andante*, de Hummel, *Une nuit d'été*, *l'Aveu*, petites pièces de salon par Mme Mennechet de Barival, une grande valse de concert composée par la bénéficiaire, de façon à se faire justement applaudir par ses amis comme virtuose-compositeur des plus agréables.

— M. Zompi est encore un agréable pianiste; il réunit quelques-unes des brillantes qualités qui font le virtuose, l'artiste-poëte. Il fait parler et chanter les cordes des harmonieux pianos de Pleyel. Comme préface à quelques bluettes musicales de sa composition, telles que *Mazurkas*, *Souvenirs* et *Fanfares*, le jeune bénéficiaire a dit fort bien avec Alard et Franchomme le trio en *si* bémol de Beethoven, la sonate en *fa* mineur du même auteur, le grand duo concertant pour piano et violon de Weber, des études de Chopin, et sa polonaise brillante pour piano et violoncelle. Après une pareille entrée en matière, on peut bien se passer la fantaisie de s'essayer comme compositeur, et jouer *Deux à deux* et une *Chasse-fanfare*, ne fût-ce que pour célébrer le succès qu'on vient d'obtenir devant un auditoire distingué, qui vous a bercé de ces murmures approbateurs et de bon goût qui valent mieux que de certains bravos bruyants distribués par des *romains*, ne demandant pas mieux que d'assimiler les salles de concerts aux salles de spectacle.

— Un auditeur disant, comme le sultan Schaabaham, qu'il ne comprend pas un concert s'il n'en a pas le programme en main, serait exposé à bien des déceptions, par le temps qui court de programmes menteurs. Voyez plutôt celui de la soirée musicale donnée par Mme Mary-Brian, dans la salle Herz le 18 avril. La séance devait s'ouvrir, au dire du programme, par un trio pour piano, violon et violoncelle, exécuté par MM. Sighicelli, Franco-Mendès et l'auteur, M. Salvator. Eh bien, le violoniste et le violoncelliste étaient à leur poste; mais le pianiste se trouvait être M. Lubeck, et l'auteur, qui devait concourir à l'exécution de son œuvre, n'était là qu'en qualité de tourne-feuillet. Si vous ajoutez à ces changements du personnel des exécutants les substitutions fréquentes des morceaux, l'auditeur naïf et confiant ne sait plus à quoi s'en tenir dans ce tohu-bohu des œuvres et des virtuoses qui les exécutent. Au reste, cela n'a pas empêché Mme Mary-Brian de chanter comme à son ordinaire d'une manière brillante, et d'être applaudie et redemandée, et de savourer les douceurs du suffrage universel en collaboration de Mme Frezzolini et de quelques-uns des premiers talents de Paris.

— Mmes Roulle et Charles Ponchard se sont mises aussi à collaborer; elles ont fait de l'association vocale dans le concert qu'elles ont donné jeudi dernier, 19 avril, chez Herz. Mme Roulle, ex-pensionnaire du théâtre de l'Opéra-Comique, où elle pourrait bien retrouver sa place et se rendre utile à l'administration et agréable au public, a dit dans ce concert un air de Rossini et la ballade du *Trovatore* en cantatrice intelligente et dramatique, et sa gracieuse associée, Mme Charles Ponchard, a fort bien dit et chanté un rôle comique de paysanne bretonne dans un opéra dit de salon, *les Revenants bretons*, dont M. Wekerlin a composé la musique, musique ne procédant guère que par couplets, et qui ne fera pas faire un grand pas à l'art musical; mais qui met son auteur, — nous parlons ici bien entendu du compositeur, — sur la voie qui mène à l'Opéra-Comique, car il y a dans sa partition de la mélodie pas trop banale, et de la couleur locale, et de l'habitude d'écrire pour les voix. Mme Charlotte Dreyfus s'est fait entendre dans ce concert sur l'orgue-mélodium, et son jeu suave, harmonieux sur cet instrument, et sa nouvelle fantaisie sur *la Favorite* surtout, ont reçu de justes applaudissements, échos de ceux qu'elle avait provoqués la veille dans un concert donné à Lille au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens.

HENRI BLANCHARD.

LES PRINCES MUSICIENS.

FRÉDÉRIC LE GRAND.

(8e et dernier article) (1).

Frédéric fait des réflexions fort justes sur les propriétés imitatives de la musique dans une lettre adressée à d'Alembert à l'occasion de ses *Essais de littérature* : « Je n'ose pas dire que j'ai trouvé quelques sophismes en dialectique dans les pensées d'un grand géomètre sur la musique ; mais il y a quelques abus de mots dont la définition m'empêche d'être du sentiment de ce grand homme. Il convient que la musique ne peut articuler que les sentiments de l'âme ; cependant il exige du compositeur qu'il rende le lever du soleil. Ne serait-ce pas qu'il veut que le musicien exprime cette joie douce et tranquille qu'inspire le lever de l'aurore? Cela se peut; mais de monter des cordes les plus basses de l'instrument aux plus aiguës et d'en descendre au gré du géomètre, cela ne peut jamais établir la moindre analogie entre le spectacle d'une belle matinée et les sons articulés. Tenons-nous-en donc, en musique, à l'expression des affections de l'âme, et gardons-nous de rendre les cris des grenouilles, le croassement des corbeaux et cent autres sujets dont l'imagination est vicieuse en musique comme en poésie. Toutes les choses de ce monde, ainsi que les arts qui servent à nos plaisirs, ont leurs bornes circonscrites ; si nous les étendons au delà de leur sphère, nous les dénaturons au lieu de les perfectionner. Je ne suis qu'un *dilettante*, et je ne décide point sur des matières qu'à peine il m'est permis d'effleurer ; mais vous avez voulu que je vous dise ce que je pense, le voilà. »

Ces lignes établissent fort bien la distinction qu'il faut faire entre les effets physiques et l'action morale de la musique. Cependant, l'erreur de d'Alembert, pardonnable chez un géomètre, n'a-t-elle pas été celle de plusieurs compositeurs, et même des plus distingués, qui ont cru à la possibilité de faire de la musique imitative sans aller, comme le dit Frédéric, au delà de la sphère naturelle des choses ? Et ce qu'il y a de singulier, c'est que tandis qu'ils amoindrissaient l'art en le matérialisant, ils croyaient, au contraire, étendre, multiplier ses ressources. Ce seul nom de musique imitative, adopté par eux-mêmes, aurait dû cependant les avertir de leur erreur. Réduire la musique à imiter, tandis qu'elle peut créer, n'est-ce pas la faire déchoir du rang qui lui appartient dans les beaux-arts ? Comme le dit avec juste raison Frédéric, on ne peut exiger du compositeur qu'il rende le lever du soleil par des sons ; sa mission est de faire naître dans l'âme de l'auditeur les sentiments inspirés par une belle matinée. En s'efforçant de résoudre le premier problème, il serait nécessairement inférieur au peintre, au lieu qu'à lui seul appartient la solution du second. Ce sont là des vérités tellement manifestes, qu'on hésite presque à les énoncer. D'où vient qu'elles ont été si souvent méconnues avant et depuis la lettre du roi de Prusse à d'Alembert, depuis surtout, car c'est de notre temps qu'il a été fait le plus de tentatives pour réaliser la chimère de la musique imitative. Après un siècle écoulé, les objections opposées par Frédéric à l'erreur du géomètre français sont donc pleines d'opportunité.

Par une singularité qu'on expliquera difficilement, il n'est presque pas question de musique dans la correspondance, assez peu étendue d'ailleurs, de Frédéric le Grand avec le baron de Grimm. Comment se fait-il que ces deux hommes qui avaient la prétention d'être, l'un le premier dilettante, l'autre le meilleur critique de leur temps, ne se soient pas entretenus de leur sujet favori ? Peut-être ces deux grandes puissances musicales avaient-elles peur de ne pas s'entendre et ne voulaient-elles pas engager la discussion. Grimm ne peut toutefois se dispenser de faire allusion à la virtuosité du roi : « J'ai constamment observé, dit-il, qu'il n'y a que les grands hommes de véritablement oisifs dans ce monde, qu'il n'y a qu'eux qui aient le temps de faire des poëmes, de composer des brochures, de jouer de la flûte, comme s'ils n'avaient pas leurs États et l'Europe à gouverner, tandis que les petites gens sont toujours écrasés par leurs occupations. » Dans une autre lettre, Grimm parle au roi de la célèbre cantatrice Todi qui vient d'être engagée à l'Opéra de Berlin : « La signora Todi me mande qu'elle aura le bonheur de contribuer à l'amusement des loisirs de V. M., et je la félicite de cet emploi glorieux d'un talent précieux et rare ; je lui pardonne même toutes les lettres de recommandation qu'elle m'a fait écrire en Russie et ailleurs, où elle comptait porter ses pas. Tout mon chagrin, c'est de n'avoir aucune espérance de l'entendre chanter cet hiver à l'Opéra de Berlin. »

Ce passage nous fournit quelques indications pour la biographie de la célèbre cantatrice à laquelle il se rapporte. Mme Todi ayant été vaincue dans la lutte qui s'établit entre elle et Mme Mara au concert spirituel, prit la résolution de quitter Paris. Elle obtint de Grimm, correspondant de Catherine II, et nouvellement créé colonel *in partibus* par l'impératrice, des lettres de recommandation pour la Russie. A Berlin, où elle comptait prendre seulement quelques jours de repos, le roi l'entendit et lui fit, pour entrer à l'Opéra de cette capitale, des propositions qui la décidèrent à modifier ses premiers projets. Le ponctuel M. Preuss nous apprend, dans une note de la nouvelle édition des œuvres de Frédéric, que Mme Todi débuta dans l'*Alessandro e Poro*, de Graun, en décembre 1783, et dans le *Lucio Papirio*, de Hasse, en janvier 1784, mais que n'ayant pas plu au public, elle partit peu de temps après. C'est alors qu'elle se servit des lettres de recommandation que lui avait données Grimm, et qui la firent accueillir avec une haute faveur par Catherine II.

Rien de plus bizarre, rien de plus mêlé que la correspondance de Frédéric avec le comte de Rottembourg. Général et diplomate, ce dernier était en même temps l'ami intime du roi. Aussi règne-t-il dans les lettres du monarque à ce favori un ton cordial et enjoué qu'on ne trouve pas dans sa correspondance avec d'autres personnages. Le roi lui parle de tout, de batailles, de négociations politiques, de philosophie, de médecine, et beaucoup d'opéra. Il l'entretient à différentes reprise de ses démêlés avec le sieur Poitier, son maître de ballets, qui finit par s'esquiver de Berlin, et au sujet duquel Frédéric écrivit un article de journal précédemment rapporté. L'artiste en chorégraphie avait des exigences dont s'indigne Frédéric. Il avait obtenu un traitement de deux mille écus, autant pour la demoiselle Roland, la première danseuse, dont les intérêts lui étaient chers, et voulait faire donner mille écus à ses deux enfants, trop jeunes pour pouvoir remplir aucun emploi. Le roi refuse de souscrire à ces conditions, parce que, dit-il, il doit y avoir mesure à tout, et que les gages des personnes utiles à l'État doivent être infiniment supérieurs aux pensions de ceux qui ne le servent que par des gambades. Frédéric parle en diverses occasions, d'une manière peu révérencieuse, des danseurs dans ses lettres au comte de Rottembourg, qu'il charge de profiter d'un séjour qu'il fait à Paris pour une mission diplomatique, de combler les lacunes de son ballet : « Il fera bon de se hâter, dit-il, pour que nous puissions avoir cette troupe cabriolante avant l'hiver. » Et plus loin : « J'espère que nous avons un baladin et une cabrioleuse, sans quoi notre Opéra aura l'air un peu déshabillé. » Il est vrai que le roi ne traite guère mieux ses chanteurs, car voici dans quels termes il annonce au comte la venue des virtuoses qui doivent former sa troupe d'opéra : « Mes chapons d'Italie viennent d'arriver (Pasqualino Bruscolini, Felice Salimbeni, Antonio Romani et la signora Venturini) ; on dit qu'ils sont d'un acabit admirable, et qu'ils feront tourner la tête à tout Berlin, tant ils chantent bien. »

Si l'on voulait reproduire tout ce qui a été écrit par Frédéric le Grand sur la musique, il y aurait encore beaucoup à glaner dans sa correspondance ; mais nous avons cru devoir nous borner à en extraire les passages les plus caractéristiques, ceux qui complétaient la physionomie de l'illustre dilettante auquel est consacrée cette notice.

Exprimons un regret en terminant, c'est que le souverain actuel de la Prusse, dont le respectueux attachement à la mémoire de Frédéric est attesté par le monument de Rauch et par la somptueuse édition de l'imprimerie royale de Berlin, n'ait pas cru devoir ajouter aux œuvres

(1) Voir les nos 30, 31, 32, 47 de l'année 1854, et les nos 3, 8 et 15 de 1855.

littéraires du grand prince, une collection de ses œuvres musicales. Ne serait-ce pas une bonne idée aussi que celle de faire représenter au théâtre de Berlin, sur cette même place des Tilleuls où se dresse la statue de Frédéric entouré des hommes éminents de son règne, un des opéras de Graun auxquels le roi ajouta des fragments de sa composition, en observant toutes les traditions du temps, quant à l'exécution et à la mise en scène. Ce serait un essai d'archéologie musicale curieux et bien accueilli, nous en sommes persuadé.

EDOUARD FÉTIS.

UN ORPHELIN.

Pour ceux qui ne comprendraient pas encore tout ce qu'il y a de souverainement bon et d'humainement providentiel dans les associations d'artistes, nous allons reproduire, ainsi que plusieurs de nos confrères, un fait raconté dernièrement par Adolphe Adam, le célèbre compositeur, dans son feuilleton de l'*Assemblée nationale*.

Après avoir rappelé que, déjà, il y a peu d'années, un pauvre petit orphelin, fils d'Anténor Joly, avait été, sur sa présentation, adopté par une des associations dont M. le baron Taylor est fondateur et président, Adolphe Adam nous apprend que l'année dernière, lorsque le choléra exerçait à Paris ses ravages, une choriste du Théâtre-Lyrique fut atteinte par le fléau.

« Les choristes, dit-il, ne sont pas riches, et les économies de la pauvre malade furent bientôt épuisées. Il fallut avoir recours à la générosité des camarades, aussi pauvres qu'elle, mais plus riches en ce moment parce qu'ils étaient valides, tandis qu'elle gisait sur son lit de douleur. Sans vouloir faire un rapprochement inconvenant, je dois dire qu'après les églises, il n'est pas d'endroits où l'on quête plus fréquemment que dans l'intérieur des théâtres. Mais, en raison même de leur fréquence ,les quêtes ne peuvent avoir longtemps la même infortune pour objet, et, la maladie se prolongeant, la pauvre choriste fut transportée à l'Hôtel-Dieu, où, peu de jours après, elle succomba au mal qui la dévorait. »

Une nouvelle quête suffit aux obsèques, mais deux enfants restaient : un frère de la mère, chargé lui-même d'une nombreuse famille, adopta le plus jeune ; un parent éloigné du père se chargea de l'aîné, blond et charmant espiègle de dix ans, rempli d'intelligence, sachant déjà lire et écrire fort proprement, et ayant un bon commencement de musique, puisqu'il était déjà enfant de chœur dans une église de Paris. Mais ce parent avait entrepris plus que ses forces ne lui permettaient d'accomplir : le commerce qu'il exerçait tourna mal ; bref, il fut réduit à quitter Paris pour la province, et la province pour l'étranger.

« Un soir, on vit arriver au théâtre, pauvrement vêtu d'une petite blouse bleue, mais toujours avec le même air vif et intelligent, l'enfant qu'un an auparavant on avait confié à un des survivants de sa famille. — Et que viens-tu faire ici ? lui dit le premier qui le rencontra. — Moi, dit l'enfant, je viens retrouver les camarades de maman. Le monsieur chez qui j'étais m'a ramené ce matin à Paris. Ce soir, il m'a conduit à la porte du théâtre. « Va, m'a-t-il dit, retrouver les amis de ta maman ; ils ont été bien bons pour elle tant qu'elle a vécu. Moi, je ne peux plus te garder et te nourrir. Dans une heure, je serai parti pour Marseille ; dans deux jours, j'aurai quitté mon pays pour jamais sans doute. Va les trouver, et dis-leur d'être bons pour toi comme ils l'ont été pour ta mère. » — Et sans attendre la réponse à cette navrante révélation, qu'il débitait en riant, comme si ce n'eût pas été pour lui un brevet de misère et d'abandon, l'enfant alla se cacher dans un coin de coulisse, où il suivit le spectacle avec une attention et un intérêt des plus soutenus. Mais quand la représentation fut finie, quand les lumières furent éteintes et tout le monde parti, sauf les pompiers de service, le concierge du théâtre, en faisant sa ronde, le trouva endormi à la place même où il s'était tant diverti toute la soirée. Il fallut encore que le petit abandonné racontât son histoire au concierge. — Mais où vas-tu coucher ? lui dit celui-ci. — Ici donc, répondit l'enfant. Non pas, repartit le brave concierge, tu serais trop mal ; autant vaudrait être dans la rue, et ce n'est pas moi qui t'y laisserais aller. »

. . . . . .

» Cependant, cet enfant ne pouvait rester éternellement à la charge du portier du théâtre ; chacun le comprenait, et un jour E. Bousquet, le chef des chœurs, et moi nous allâmes conter l'embarras où l'on se trouvait à la seule personne qui pouvait y trouver remède. Nous conduisîmes l'enfant chez le baron Taylor, cette providence des artistes malheureux qui ne leur fait jamais défaut. Quand nous lui eûmes exposé les faits: C'est embarrassant, nous dit-il, car ce n'est que dans des cas tout à fait exceptionnels que les associations, qui sont loin d'être riches, peuvent adopter des orphelins. La mère était choriste ; elle n'appartenait donc qu'à l'Association des musiciens, et ce n'est pas la plus opulente. Voyons, mon enfant, dis-moi ce que faisait ton père. — Ah ! papa, il travaillait toujours; il avait inventé une machine pour du papier, pour laquelle il avait un brevet, et qui l'aurait rendu bien riche s'il n'était pas mort. — Bravo! s'écria le baron; c'était un inventeur, un artiste industriel ; excellente Association ! — Elle est donc bien riche? demanda Bousquet. — Non, reprit le baron ; c'est la plus pauvre, mais aussi la plus généreuse. Tenez, mon cher Adam, vous vous rappelez comme on vous y a accueilli, lorsque vous avez présenté le fils d'Anténor Joly, qui avait été typographe. Je connais ces excellents cœurs ; le meilleur moyen de les remercier d'un bienfait, c'est de leur fournir l'occasion d'en exercer un autre : c'est aujourd'hui leur jour de séance; venez à trois heures, vous leur présenterez l'enfant, et je suis sûr que vous réussirez. Et cela fut fait comme l'avait prévu le baron Taylor. On fit à l'enfant une pension de 10 fr. par mois pour une première année. Un des membres les plus honorables voulut être le tuteur officieux de l'orphelin, et, quand je voulus remercier le comité de ce qu'il venait de décider, ce fut moi que l'on combla de remercîments pour la belle action que l'on venait de faire. La même présentation eut lieu le surlendemain au comité des musiciens, et le même résultat fut obtenu.

» Voilà donc notre enfant riche, pour un an, de vingt francs par mois. Mais, me dit Taylor, c'est à peine si nous trouverons avec cette somme à lui faire donner la nourriture et le logement ; il faut pourtant qu'il ait de l'éducation et qu'on en fasse quelque chose ; il a l'air trop intelligent pour qu'on ne doive pas cultiver ses dispositions. Voyons, que peut-il faire, à quoi est-il bon?—Dame, répondis-je, je ne vois pas trop : il a été enfant de chœur, mais ce n'est pas un état. — Si fait, vraiment, dit le baron, c'est le commencement d'un état. Êtes-vous libre, avez-vous le temps de venir avec moi ? — Certainement. — Eh bien, partons. — Et où allons-nous ? — Mais, chez l'archevêque de Paris, c'est là notre grande ressource.

» Que Monseigneur veuille bien me pardonner l'indiscrétion avec laquelle je révèle ce qu'il voudrait peut-être tenir caché, comme tant de bonnes actions dont Dieu seul et lui ont le secret. Mais déjà, plus d'une fois, le baron Taylor et moi, nous avions été l'implorer, dans l'intérêt de nos associations, et toujours nous avions trouvé en lui l'appui le plus généreux et le plus éclairé. La démarche que nous tentions était donc moins insolite qu'elle ne peut le paraître au premier abord. »

Vous devinez comment la nouvelle requête fut accueillie. Grâce à monseigneur l'archevêque et à M. l'abbé Eglé, l'enfant fut admis à la maîtrise de Notre-Dame. « Après l'avoir présenté, continue le narrateur, à monseigneur l'archevêque, qui lui donna sa bénédiction, nous l'avons conduit à la maîtrise, où l'abbé Eglé et le digne ecclésiastique qui dirige cet établissement le reçurent d'une manière vraiment paternelle. Et pourtant, quand Taylor et moi le laissâmes dans son nouveau domicile, le pauvre enfant fondait en larmes en nous embrassant, et ne pouvait s'arracher de nos bras. C'est que les deux seuls amis qu'il se connût au monde le laissaient tout seul au milieu d'inconnus dont l'air de bonté ne pouvait peut-être, à ses yeux, tempérer l'austérité de leur costume et la gravité de leur maintien.

» Mais aujourd'hui (lundi de Pâques), j'ai été le voir, et au lieu de

larmes, je n'ai plus trouvé que le meilleur sourire sous sa bonne petite figure rose et rebondie. Et comme il avait l'air fier et heureux avec son petit uniforme dont Taylor a fait les frais! Car c'est lui qui a payé le trousseau de ses deniers (encore une indiscrétion que je sais bien que le baron ne me pardonnera pas, ce qui ne m'empêche pas de la commettre)! Et puis c'était jour de sortie; Taylor l'a emmené dîner avec lui; le mois prochain ce sera mon tour ou celui de M. Tessier, un autre tuteur. Enfin grâce aux associations, grâce à Taylor, à Mgr l'archevêque, notre enfant est heureux, pour un an du moins. Voulez-vous que ce soit pour toujours, mon cher lecteur? Joignez vous à nous, envoyez votre offrande, quelque minime qu'elle soit, au caissier de nos associations; ce sera de l'argent bien placé. Le fils de l'humble et pauvre artiste, morte à l'Hôtel-Dieu, est élevé à la maîtrise, qui n'est séparé de l'hôpital, dernier refuge de sa mère, que par l'immense cathédrale, dont l'ombre semble protéger l'orphelin, en lui disant que le plus abandonné trouve encore une famille là où il y a des chrétiens. Quelque jeune qu'il soit, il sait comprendre à quoi l'oblige tout ce que l'on fait pour lui; peut-être un jour sera-t-il un grand artiste, l'honneur et la gloire de son pays? Mais restât-t-il obscur et ignoré, il sera un honnête homme; l'éducation qu'il va recevoir nous l'assure, et son existence sera un bonheur pour ceux qui l'auront assurée. »

Comme dernier trait de ce récit simple et touchant, nous devons ajouter que pour assurer, ainsi qu'on vient de le voir, l'existence de son fils après sa mort, la pauvre mère n'avait eu besoin de payer à l'Association des artistes-musiciens, pendant sa vie, que la somme de six francs!

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Muette* a été donnée lundi pour le début de Néri Béraldi dans le rôle de Mazaniello. Cette troisième épreuve n'a pas été plus heureuse que les deux autres qui avaient eu lieu dans *la Favorite* et *Lucie*. Evidemment l'artiste s'est trompé de route en prenant celle qui conduit au grand emploi lyrique.

*** Une brillante représentation de *la Juive* a eu lieu mercredi. Gueymard et Sophie Cruvelli ont chanté les rôles d'Eléazar et de Rachel avec leur succès ordinaire.

*** Vendredi, *le Philtre* et *la Fonti* composaient le spectacle.

*** Les trois représentations du *Prophète*, données avec Mme Stoltz dans le rôle de Fidès, ont produit 26,993 fr. 48 c.

*** Le nouvel opéra de Verdi, *les Vêpres siciliennes*, doit être représenté au commencement du mois prochain.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique donnera aussi, vers la même époque, l'ouvrage en trois actes dont M. Auber a écrit la musique.

*** Au Théâtre-Lyrique, l'événement qui se prépare, c'est la prochaine apparition d'un ouvrage en trois actes, dont M. Halévy a écrit la musique, et dont Mme Cabel remplira le principal rôle. En attendant, l'éminente artiste passera en revue les principaux rôles de son répertoire, *la Promise*, *le Muletier de Tolède*, qu'elle a créés avec un talent si supérieur.

*** Ce qui a pu donner lieu au bruit que Rossini ne viendrait pas à Paris, c'est que son domestique favori a été pris de la fièvre miliaire qui règne dans le pays, et que le grand compositeur a craint lui-même de payer tribut à l'épidémie; mais cette appréhension n'a pas tardé à se dissiper, et rien n'a été changé au projet de voyage. Rossini doit arriver à Paris dans les premiers jours du mois prochain.

*** Nous avons annoncé pour le lundi 30 avril, veille de l'ouverture de l'exposition universelle, l'exécution d'une nouvelle œuvre de M. Berlioz, il s'agit d'un *Te Deum* à trois chœurs avec orchestre et orgue concertant. Cette composition, sans être d'aussi longue haleine que la messe de *Requiem* du même auteur, contient néanmoins huit morceaux développés: quatre hymnes, trois prières et une marche avec harpes et orgue. On y entendra pour la première fois, dans le solo du « *Te ergo quæsumus* » un ténor, M. Perrier, dont on vante beaucoup la voix et qui ne s'est pas encore fait connaître à Paris. L'énorme masse de neuf cents musiciens et plus employée par M. Berlioz, est ainsi divisée: 1° un chœur de cent voix à trois parties; 2° un autre chœur de cent voix à trois parties; 3° un chœur à l'unisson chanté par six cents enfants; 4° un orchestre de 160 musiciens; 5° l'orgue, dialoguant avec l'orchestre et les chœurs placés à l'extrémité opposée de l'église, et tantôt proposant le thème que les autres instruments vont avoir à traiter, tantôt exécutant après eux quelques mesures d'un caractère grave et religieux servant de conclusion aux divers morceaux. Dans quelques passages seulement, tel que la péroraison du *Judex crederis*, où toutes les puissances musicales sont mises en action, l'orgue se joint à l'orchestre. Le chœur d'enfants ne figure dans l'ensemble que de temps en temps et pour chanter de grandes phrases simples et larges devant dominer l'harmonie des autres voix.

*** A la belle et populaire collection de ses chants religieux, Panseron vient d'ajouter trois morceaux qui n'obtiendront pas moins de succès à cette époque de l'année: 1° *Notre Père*, cantique pour mezzo soprano, faisant pendant au Noël d'Adolphe Adam, avec accompagnement de piano et mélodium; 2° un *Tantum ergo*; 3° et le cantique du *Roi des Saints*, solos pour basse-taille. Ces trois morceaux ont été composés pour le mois de Marie.

*** M. Daussoigne-Méhul vient d'être nommé officier de l'ordre de Léopold. Cette distinction n'est que trop méritée par les excellents services que M. Daussoigne a rendus à l'art musical en dirigeant de la manière la plus satisfaisante le Conservatoire de Liége.

*** Jacques Offenbach se dispose à donner son concert. Le programme de cette fête artistique excitera certainement la plus vive curiosité. On parle déjà beaucoup d'un poëme de Méry, le *Décaméron ou la Grotte d'azur*, légende napolitaine, musique d'Offenbach, chantée et racontée tour à tour par dix femmes: cinq chanteuses, Mlles Marie-Damoreau, Poinsot, Ponchard, Balla-Rey et V. Bianchi; cinq actrices, Mmes Stella-Colas, Luther, Fleury et Desclée. MM. Levasseur et Ponchard chanteront un grand duo bouffe. Quant à l'éminent violoncelliste, il exécutera plusieurs morceaux inédits parmi lesquels nous mentionnerons particulièrement une fantaisie sur *Robert le Diable*. Le *Compositeur toqué*, symphonie burlesque, sera transporté pour cette soirée, avec Kelm et Hervé, de la salle des Folies-Nouvelles, où il jouit d'une si grande vogue, à la salle Herz. Pour terminer par un grand éclat de rire, Offenbach fera chanter sa fameuse polka des mirlitons, dont les solos seront exécutés par les principaux comiques de nos théâtres, MM. Grassot, Luguet, Kopp, Brasseur, etc. En voilà plus qu'il n'en faut pour faire salle comble.

*** Jacques Herz vient de publier un grand caprice brillant intitulé *Souvenir d'un beau jour*, que nous croyons destiné à un grand succès.

*** Le jeune pianiste allemand, Charles Fettweiss, que l'on a souvent applaudi dans de brillantes soirées, va se rendre à Cologne, sa ville natale, pour se conformer aux lois du service militaire. Quelques-unes des productions de ce jeune artiste, qui, comme virtuose, se distingue par des qualités éminentes, annoncent des dispositions heureuses et promettent un compositeur.

*** L'habile guitarriste, Nap. Coste, annonce une soirée musicale dans laquelle on entendra M. Paulin, ex-premier ténor de l'Académie impériale de musique, Mme Numa Blanc de Labarte, et MM. Lebouc, Guerreau, Casimir Ney, Triébert et Klosé. Le bénéficiaire exécutera aussi plusieurs de ses compositions.

*** Voici le programme de la séance qui sera donnée, dans la salle Barthélemy, par l'association des Sociétés chorales de Paris. 1. La Société chorale des Tyroliens, directeur M. Buhot, *A table*, de L. de Rillé. 2. La Société chorale de Choisy-le-Roi, directeur M. Protoy, *la Patrouille*, de Van Acker. 3. La Société chorale de La Chapelle, directeur M. Collet, *le Soir*, de L. de Rillé. 4. La Société chorale de Vaugirard, directeur M. Goupil, *les Buveurs*, de L. de Rillé. 5. L'Union chorale, directeur M. Foulon, *la Retraite*, de L. de Rillé. 6. La Société chorale des Cécilliens, directeur M. Gallier, barcarolle, de L. de Rillé. 7. Le choral de l'Odéon, directeur M. De Lafontaine. 8. Les Enfants de la Seine, directeur M. Déglise, nocturne, de Denefve. 9. La Société chorale la Parisienne, directeur M. Lelyon, *les Buveurs*, de Lantermanns. 10. La Société chorale des Enfants de Paris, directeur M. Cantarel, *les Pêcheurs*, de L. de Rillé. 11. Les Enfants de Lutèce, directeur M. Gaubert, *Madrid*, de Gevaert. 12. Chœur de *la Muette*, d'Auber, par toutes les Sociétés chorales réunies.

*** Mme Gaveaux-Sabatier va bientôt donner dans la salle Herz son concert annuel. La sympathique Francesca de *la Volière* et la non moins séduisante Betty du proverbe lyrique *A deux pas du bonheur*, se présenteront pour la première fois en public sous les traits de la charmante bénéficiaire. Les dilettantes devront donc à Mme Gaveaux-Sabatier la double représentation de l'opéra de salon de Gustave Nadaud et du proverbe lyrique de Félix Godefroid, avec Levassor dans le personnage de sir Georges. MM. Henry, Grignon et Mercier rempliront les rôles de Cosifa, Bonifazio et du notaire. Pour compléter l'attrait de cette soirée exceptionnelle entre toutes, indépendamment du nouveau virtuose violoncelliste Braga, des deux gracieuses sœurs Sophie et Isabelle Dulcken, le célèbre harpiste Félix Godefroid fera entendre entre les deux pièces, ses deux compositions inédites *la Pastorale des Moissonneurs* et son *Vieux menuet*, deux nouveaux petits chefs-d'œuvre du genre.

*** Isabey, le peintre célèbre, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-huit ans. C'était la plus ancienne de nos illustrations d'artiste, et, par un rare privilége, la vieillesse ne lui avait rien enlevé de ses facultés éminentes: il était resté jeune d'esprit et de corps. Pendant les dernières années, il assistait régulièrement au banquet annuel de l'Union des lettres et des arts. Il laisse un fils, Eugène Isabey, digne héritier de son talent et de son nom.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Cologne.* — Le maître de chapelle Franz Hartmann, mort le 6 avril

dernier, est généralement regretté. C'était un violoniste de première force et un excellent chef d'orchestre. Si son nom n'est pas plus connu en Europe, c'est qu'il était timide et modeste, et mettait autant d'empressement à s'effacer que d'autres à se faire valoir. Franz Hartmann, né le 29 juillet 1809, était un des meilleurs élèves de Spohr. Il laisse une veuve avec onze enfants, et sans fortune. Une souscription ouverte en sa faveur a déjà produit 3,600 thalers. La Société des Concerts a donné, le 17, une soirée au profit de la famille Hartmann.

*** *Vienne.* — Le père de notre compatriote Michael (Miska) Hauser, qui donne en ce moment des concerts aux antipodes, vient de mourir à l'âge de soixante-douze ans. C'était dans son temps un excellent violoniste; pendant plusieurs années il avait eu des relations suivies avec Beethoven. — Le théâtre de la Cour, pendant la saison allemande, qui avait commencé le 1er juillet 1854 et s'est terminée le 31 mars 1855, a donné : *les Huguenots*, 11 fois; *Robert-le-Diable*, 9 fois; *le prophète* 11 fois; *F. Cortès*, 10 fois; *Fra Diavolo*, 10 fois; *l'Enfant prodigue*, 5 fois; *la Dame blanche*, 9 fois; *la Muette*, 4 fois., etc. — A l'église du tiers ordre de Saint-François, *le Stabat* de Rossini a été exécuté par des amateurs appartenant aux plus hautes classes de la Société. Dans le nombre, on a surtout remarqué la comtesse Zichy, née princesse Metternich; la baronne Bourqueney, nièce du ministre de France à Vienne; la comtesse Rossi, fille de la comtesse Sontag-Rossi; la comtesse Dietrichstein, etc. — Le concert spirituel qui a lieu le lundi de Pâques dans la salle de la Société philharmonique a été des plus intéressants. Des mélodies chorales de la liturgie gréco-slave, que M. Cornélius Stankovits a puisées à la source, ont été exécutées d'une manière vraiment admirables par les choristes du théâtre Kaernthner-Thor. On a surtout remarqué le troisième chant de la liturgie de saint Basile, qui a été redemandé.

*** *Gotha.* — Mlle Falconi a joué d'une manière remarquable le rôle de Fidès dans *le Prophète*. M. Reer a été également fort bien dans celui de Jean de Leyde. Les deux artistes ont reçu du public de nombreux témoignages de satisfaction.

*** *Berlin.* — Le théâtre de l'opéra de la cour sera fermé pendant les mois de juillet et d'août, pour cause de réparation.

*** *Manheim.* — La Société de la Tonhalle vient de publier son troisième compte-rendu annuel. Jusqu'à présent six prix, s'élevant en tout à 71 ducats, ont été mis au concours et décernés. Le jury avait dû examiner 177 ouvrages. Un septième prix de 200 florins pour la meilleure symphonie en quatre parties, n'a point encore été donné. La Société compte en ce moment 400 membres.

*** *Milan.* — La *Société degli artisti* montre beaucoup d'activité. Dans ses dernières soirées elle nous a fait entendre, outre les œuvres classiques des anciens maîtres, un quatuor de Quarenghi, un trio de Fasanolli, et un autre de Reissiger pour piano, violon et violoncelle.

*** *New-York.* — Il est question de soumettre tout artiste étranger qui viendrait exploiter les Etats-Unis, à une taxe de 400 dollars.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE

MOIS DE MARIE

De Saint-Philippe.

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUES,

PAR

ADOLPHE ADAM

1. **Ave Maria**, hymne à la Vierge, pour soprano avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . . 3 »
2. **Ave Maria**, solo pour contralto . . . 3 »
3. **Ave Maria**, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . . 4 50
4. **Ave verum**, solo pour soprano . . . 2 50
5. **Ave regina cœlorum**, duo pour soprano et mezzo-soprano 3 75
6. **Inviolata**, duo pour soprano et mezzo-soprano . . . 3 75
7. **O salutaris**, pour soprano . . . 3 »
8. **Ave maris stella**, duo pour soprano et mezzo-soprano. . 5 »

LES HUIT NUMÉROS RÉUNIS, 10 FR. NET.

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à deux voix de femmes . . . 2 »
O Salutaris, pour soprano ou ténor . . . 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . . 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto . . . . 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libit.* . . . . . 5 »
Jésus vient de naître, cantiques pour 2 voix de femmes. 4 50

LABARRE

Cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes . . . . . 5 »

VITAL

Litanies de la Vierge, pour voix de soprano avec chœur . 2 50

ROSSINI.

STABAT MATER

ET

COMPLAINTE A LA VIERGE

Airs détachés avec accompagnement de piano, paroles latines et françaises.

Partition pour piano et chant, in-4°, prix : 25 fr. — La même, in-8°, prix net : 7 fr.

L'ART DE CHANTER

THÉORIE ET PRATIQUE, SUIVI DU

VADE MECUM DU CHANTEUR contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix, écrits dans tous les tons et pour toutes les voix, et de **24 VOCALISES**

PAR H. PANOFKA (Op. 81.)

Prix : l'ouvrage complet pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 40 fr.; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 40 fr. — *Le Vade Mecum* seul, 25 fr. *Les 24 vocalises* pour Soprano, Mezzo-Soprano ou ténor, 25 fr.; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 25 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 17. | 29 Avril 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, une romance : RAPPELLE-TOI, musique de J. BLUMENTHAL.

SOMMAIRE. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, exercice des élèves. — Gluck, sa vie et ses œuvres, d'Antoine Schmid (2e article), par **Paul Smith**. — Revue critique, *Heures de dévotion*, six prières d'H. Panofka, par **Maurice Bourges**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Par la disette de ténors qui pèse sur l'Europe musicale, M. Guglielmo Fédor doit trouver à se placer avantageusement, pour lui, le public et les directeurs de nos scènes lyriques. C'est un chanteur de force qui se complaît un peu trop dans certaines cordes élevées, aux effets d'une expression outrée ; mais il est doué d'un bon sentiment musical ; sa voix est souvent gracieuse, et il s'en sert avec art. On a pu s'en convaincre au concert qu'il a donné le 20 avril dans la salle Herz, et dans lequel Mme Frezzolini a partagé tous les honneurs de la soirée avec le bénéficiaire.

Un autre chanteur italien, M. Orlandi, a donné aussi une soirée musicale le lendemain, dans la même salle, et s'est fait applaudir dans un duo de *Nabucco*, dit avec Mme Brian. M. Orlandi n'a pas abusé de son rôle de bénéficiaire, car il n'a chanté que deux fois ; mais il a été fort bien secondé par MM. Lubeck, l'éminent pianiste, Guiferrer, Verdaguer et Villanova, artistes un peu moins éminents; Sighicelli, violoniste distingué, Fabricatore ; Mmes Albini, Roulle, de Rupplin et Dreyfus.

Stamaty, dont le nom semblerait italien si la lettre qui termine son nom était en usage dans la langue du Tasse, Stamaty a donné une seconde soirée musicale chez Pleyel. Ses doigts, aussi brillants qu'infatigables, ont presque fait tous les frais du concert. Il a jeté aux oreilles charmées de ses auditeurs une foule d'études dramatisées par des titres bien remplis, par la pensée pittoresque du compositeur et l'exécution du virtuose. Mme de Gaspérini, cantatrice de salon et de concert, a fait applaudir avec force, galanterie et justice, divers morceaux de Haendel, du Mozart, et un air de *Falstaff* de Balfe.

Voici revenir le concert annuel de notre excellent contre-bassiste Gouffé, de l'Académie impériale de musique. Le bénéficiaire, gravement indisposé qu'il est depuis quelque temps, n'a pu assister de sa personne à cette intéressante manifestation musicale, qui n'en a pas été moins brillante et fructueuse par l'intérêt que lui portent ses nombreux amis. Son élève, M. Bailly, l'a suppléé dans la mission de faire connaître au public l'octo-basse, nouvel instrument fabriqué par notre habile luthier, Wuillaume, et qui est à la contre-basse pour la taille, ce qu'est la mandoline au violoncelle. L'effet en est grave, puissant, splendide et majestueux. Cette contre-basse monstre, ce cheval de Troie qui contient des trésors d'harmonie au lieu du ravage et de la destruction, a soutenu dignement le bel air de Stradella et *l'Hymne autrichien*, de Haydn, exécuté par un triple quatuor dirigé par Alard.

Mme Tardieu a dit quelques fragments d'un beau quintette en *mi* mineur de Hummel, puis de charmantes variations pour piano seul sur l'air *Ah! vous dirai-je, maman*, qui, puisque ce n'étaient pas celles que Mozart a brodées sur cette vieille chanson française, pourraient fort bien — nous sommes fondé à le croire et à le dire — avoir été écrites il y a quelque temps par Mlle Charlottte de Malleville.

Mlle Camille Berg a fort bien chanté avec M. Marochetti un duo de *Nabucco* et des mélodies de Schubert. M. Dorus, notre délicieux flûtiste, n'a pas moins bien chanté sur son instrument, accompagné par une virtuose d'une douzaine d'années, nommée Mlle Dorus, faisant son début filialement, et s'associant, sur l'estrade de la publicité musicale, au succès paternel afin de se familiariser aux applaudissements qui l'attendent plus tard comme soliste.

M. Ferdinand de Croze, pianiste et maître de chapelle de la cour royale de Parme, a fait entendre dans la soirée musicale donnée par lui chez Herz un *andante* de Beethoven, une polonaise de Weber, la *Chanson du printemps* de Mendelssohn, une *Rêverie du soir*, un *andante* et un *allegro*, étude d'octaves avec un nouveau doigté, une polka et un *crescendo*, enfin, une fantaisie sur des motifs de *la Favorite*. Dans tous ces morceaux de genre et de style si divers, on a constamment et chaleureusement applaudi l'éminent artiste, qui ne le méritait pas moins comme compositeur que comme virtuose. Les compositions de M. Croze sont toujours mélodiques et gracieuses. Son jeu, plein de vigueur et de verve, est en même temps fin, élégant, expressif. Il a donc obtenu à Paris un succès non moins brillant qu'en Allemagne et en Russie. Maintenant il doit nous rester pour la saison entière, et il y a lieu d'espérer qu'il se fera entendre de nouveau.

La *Société calco-philharmonique* continue ses séances dans la nouvelle salle où elle a élu son domicile artistique, passage du Saumon. Cette association a pour but d'offrir aux jeunes réputations l'occasion de grandir, en donnant aux virtuoses inconnus les moyens de se produire ; mais surtout de faire entendre les instruments de cuivre, comme l'indique le titre de *Société calco-philharmonique*, qui indique bien son but de dompter la strideur des voix métalliques, et de les réduire à chanter avec nuances et suavité dans une salle de concert ou même dans le salon. M. Bellon comme compositeur, et ses interprètes, MM. Gobin, Marie, Dureau, Marsaux, François, Das-

sen, Sureaut, Préau, Tournier, Toutain et Sicot, ont accompli aux trois quarts au moins cette intéressante mission.

MM. Lenoble et Pouillet, Mlles Esconard et Fagel, pour la partie vocale, se sont fait entendre avantageusement dans des airs de *la Juive*, de *l'Etoile du Nord*, des *Mousquetaires*, de *la Favorite*, etc.

Qui ne s'est bercé des rêves d'or et de poésie qu'ont jetés dans toutes les jeunes imaginations, à leur entrée en la vie intellectuelle, les génies, les péris et les fées? Nous avons eu les fées Morgiane, Alcine, Urgèle, dont le compositeur Duni fit un charmant opéra; puis la fée marraine de *la Belle Arsène*, autre opéra, à grande vogue, de Monsigny; et puis enfin *la Fée aux miettes*, de Charles Nodier, *la Fée aux roses*, d'Halévy, et tant d'autres enchanteresses du demi-monde et du monde entier. On peut appeler Mme Gaveaux-Sabatier la fée aux concerts, soit qu'elle y paraisse comme auxiliaire, ou qu'elle en soit l'héroïne. Naguère elle s'en tenait aux refrains légers, aux *tra la la* si chers à la bourgeoisie, dont elle était exclusivement la mistriss Fauvette. Depuis, elle a étendu son cadre vocal; elle s'est permis de chanter de grands airs, et fort bien, aussi bien que nos *prime donne*. Les Sociétés philharmoniques, les théâtres lyriques se sont enquis de la charmante cantatrice de salon, bonne musicienne, professant le chant d'une manière logique et démonstrative qui vaut bien, si elle ne vaut pas mieux, toutes les méthodes appuyées sur l'anatomie et les fonctions du larynx et du pharynx. Aussi, à l'annonce d'un concert donné par Mme Gaveaux-Sabatier, toutes les classes de la population de Paris qui ont un peu le sentiment des arts, les petits employés comme la haute fashion musicale, accourent à l'appel de la charmante virtuose. A l'attrait de la voir et de l'entendre se joignait la piquante annonce de deux opéras de salon : *A deux pas du bonheur*, paroles de Mme Roger de Beauvoir, musique de Félix Godefroid, et *la Volière*, paroles et musique de M. Gustave Nadaud.

Nous avons été des premiers à signaler cette nouvelle forme de l'art musical comme offrant une ressource aux nombreux compositeurs qui ne peuvent aborder nos scènes lyriques; mais en voyant le laisser-aller des libretti et des partitions de la plupart de ces opéras de salon, nous pensons qu'il nous faudra mettre des restrictions aux encouragements que nous nous étions plu à leur accorder. Ce n'est pas, du reste, le proverbe lyrique de Félix Godefroid qui nous ferait entrer dans cette opinion restrictive, car *A deux pas du bonheur* abonde en motifs charmants et distingués, qui ont été dit d'une manière ravissante par Mme Sabatier.

A deux pas du bonheur est une petite pièce dont l'action est cousine germaine de celle de *Miss Fauvette* du théâtre de l'Opéra-Comique. Ici comme là, nous voyons un Anglais bizarre, excentrique et fort amusant, sous les traits de Levassor, qui déteste et chérit tout à la fois la musique. Ce dernier goût finit par l'emporter, et *sir Georges*-Levassor finit par offrir sa main et sa fortune à *Betly*-Sabatier, qui lui porte en dot une charmante figure, un bon caractère, une jolie voix, une excellente méthode et vingt-cinq mille bravos par an, qui peuvent bien équivaloir à vingt-cinq mille francs de revenu.

Il existe de par le monde musical et dramatique un charmant petit acte intitulé l'*Opéra comique*, dont les paroles sont de Ségur et Dupaty. Dans cette pièce, dont Dellamaria composa la musique, un jeune homme s'introduit chez un vieil auteur dramatique dont il aime la fille ou la nièce, en se donnant pour auteur lui-même, et prenant pour sujet de la pièce qu'il propose de faire en collaboration, l'intrigue amoureuse dont il est le héros. On pourrait croire que cette action a pu inspirer l'auteur de *la Volière* dans son opéra de salon, car la marche est à peu près la même, et jusqu'au nom de l'amoureux, qui se nomme Armand dans la pièce du théâtre Feydeau et Armandi dans celle de M. Nadaud, attendu que ses personnages sont italiens. Quoi qu'il en soit de cette similitude et du défaut de mesure vers la fin de l'action, qui languit, ce petit ouvrage est gracieux, amusant, et les mélodies en sont entraînantes, fraîches et comiques : elles ont eu du succès, fort bien chantées qu'elles étaient d'ailleurs par MM. Fleury, Grignon, Mercier et la charmante bénéficiaire.

Le concert a quelque peu pâli devant la partie dramatique; cependant les sœurs Dulcken, ces charmantes Anglaises, sœurs par le sang et le talent, ont recueilli de nombreux applaudissements, ainsi que le violoncelliste Braga, et surtout le harpiste exceptionnel Godefroid, qui s'est fait dans la soirée un double succès de virtuose sans pair sur son instrument, et de gracieux compositeur.

A M. Offenbach appartient l'heureux privilége des concerts excentriques, spectaculeux et surtout productifs; il excelle à organiser ces séances musicales, ces solennités artistiques dans lesquelles la musique de concert proprement dite joue un rôle un peu secondaire. Après des morceaux applaudis cent et cent fois, dits par Levasseur, Ponchard, Lée et le bénéficiaire, est venu LE DÉCAMÉRON *ou la Grotte d'azur*, poëme de Méry et musique d'Offenbach. C'est bien d'un poëme qu'il s'agit ici et non d'un libretto, si le vers coloré, riche d'images, inspiré par le ciel de l'Ausonie, constitue la vraie poésie. La musique n'est pas non plus une de ces petites broderies harmoniques dont nos jeunes et parfois nos vieux compositeurs ornent un plat vaudeville, qui, d'après notre métempsycose dramatique, est passé à l'état d'*ours*.

LE DÉCAMÉRON, représenté par Mmes Poinsot, Charles Ponchard, Marie Damoreau, Balla-Rey, Vatrin, Luther, Stella Collas, Fleury, Desclée, Augusta Collas, offre le spectacle du *far niente*, sous le beau ciel de l'Italie. C'est cette poésie du ciel exprimée en beaux vers, c'est l'éloge de la *sieste* chanté avec un abandon, un charme indicible par Mlle Poinsot; ce sont les *Rêveries d'été*, les douceurs religieuses de *la Vie*, si gracieusement peintes par Marie Damoreau; ce sont les *Voix de l'Amour* évoquées délicieusement par Mmes Charles Ponchard et Balla-Rey; une *Éolienne*, enfin, et une *Prière* chantée par le charmant décaméron féminin. Il y a des effets de musique osée, risquée dans la partition de M. Offenbach. Les accents des océanides portés au loin par le souffle des vents ont été bien traduits par le compositeur. La poésie des paroles a déteint sur les notes du musicien, et il en résulte quelque chose d'idéal, de suave et d'éthéré qui s'approche du vague magique des accords de Weber dans *Oberon*.

Le Compositeur toqué est une excellente charge musicale chantée, mimée, exécutée, parlée d'une façon étourdissante par l'auteur, M. Hervé, et Joseph Kelm; ils ont provoqué tous deux un rire de bon aloi dans toute la salle, trop petite pour contenir tous les auditeurs qu'avait attirés cette soirée exceptionnelle qui a fini à minuit passé.

HENRI BLANCHARD.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Exercices des élèves.

Deuxième acte du MARIAGE DE FIGARO. — *Deux actes de* LA PIE VOLEUSE. — *Concert de Georges Jacobi.*

Les exercices annuels ont repris leurs cours. Celui de dimanche dernier a eu lieu pour ainsi dire sous la présidence de S. Exc. M. le ministre d'Etat, qui s'était réservé d'en faire les honneurs. Des notabilités de tout genre, politiques, administratives, littéraires et artistiques remplissaient la salle. Ce n'était pas une petite difficulté pour des élèves que de satisfaire un tel auditoire, pour qui les plus grands artistes n'auraient pas eu trop de tout leur talent. Le second acte du *Mariage de Figaro*, choisi pour les élèves dramatiques, ne rendait pas la tâche plus aisée : cependant ces braves jeunes gens s'en sont tirés avec assez d'aplomb et d'adresse. M. Fournier s'est distingué dans le rôle du comte Almaviva par sa bonne diction, sa tenue élégante; Mlle Desclée, par sa dignité un peu froide dans celui de la comtesse. Il y a de la verve comique en Mlle Gravière, qui jouait le rôle de Suzanne, de même qu'en Roger et Deschamps, qui jouaient ceux de Figaro et d'Antonio; Mlle Delaporte est aussi un Chérubin très-agréable.

Dans les deux premiers actes de *la Pie voleuse*, les élèves qui ont mérité le plus d'encouragements et d'éloges sont Mlle Pannetrat, qui bientôt va quitter l'école pour le théâtre, et dont on annonce l'engagement à l'Opéra-Comique; Archainbaud, chanteur excellent, mais dont la voix de second ténor plutôt que de basse chantante n'a pas toute la gravité que le rôle du potestat demande; et Vincens, qui pour la seconde fois remplissait le rôle du père. Dans celui du jeune officier, Cœilte a profité de quelques passages trop rares pour donner l'échantillon d'une voix destinée à la haute région lyrique. Mlles La Pommeraye et Daubancour, ainsi que Beaupré, ont bien représenté petit Jacques, la fermière et le fermier. Le jeune Gabel, troisième du nom et beau-frère de la célèbre actrice, s'est montré comédien fort habile dans le personnage du juif.

Sous la direction de Pasdeloup, l'orchestre a fait merveille : trois salves de bravos ont salué l'ouverture de *la Pie voleuse*; celle des *Nozze di Figaro*, de Mozart, exécutée avant l'acte de Beaumarchais, n'avait pas été moins bien rendue. Il n'y a aussi qu'à féliciter le jeune chef du jeune orchestre pour la façon dont tous les morceaux ont été accompagnés. Les chœurs ont été chaleureux et puissants, comme on doit l'être à leur âge.

C'est encore un élève du Conservatoire que le jeune violoniste, Georges Jacobi, qui donnait concert précisément à l'heure où l'exercice avait lieu. Nous qui le connaissons, nous pouvons affirmer qu'il a joué avec talent, et en digne élève de son professeur, M. Massart, un charmant concerto de Bériot et deux remarquables morceaux de Vieuxtemps. En outre, nous affirmons, parce que nous le tenons de bonne source, que Mlle Fischer de Tiefensée a fort bien chanté un air de Verdi; que Mlle Bianchi n'a pas été moins heureuse en disant un air de Mozart et une fort jolie mélodie italienne dont l'auteur est M. le prince Poniatowski; que Bonnehée a réussi, comme à l'Opéra, en chantant l'air classique de Jean de Paris; qu'enfin, MM. Stockausen, Kruger et Émile Thierry ont eu leur part de bravos, selon l'usage et la justice.

P. S.

GLUCK,

SA VIE ET SES ŒUVRES,

Par Antoine Schmid,

Conservateur de la Bibliothèque impériale de Vienne.

(2e article) (1).

Revenons à cette histoire d'un grand artiste, à ce livre que l'auteur mit vingt ans à écrire. Nos lecteurs ont peut-être cru que nous voulions n'en mettre guère moins à l'analyser; mais nous les prions de ne pas nous imputer nos pauses forcées et de vouloir bien les porter au compte des obligations du journalisme, trop juste et trop poli pour ne pas accorder aux vivants, qui sont toujours pressés, les honneurs du pas sur les morts, qui peuvent toujours attendre.

Nous avons laissé Gluck dans l'épanouissement de sa renommée italienne, ayant pris rang parmi les compositeurs italiens de son époque. En 1745, il fut appelé à Londres par lord Middlesex, qui avait le privilége de l'Opéra, et l'engageait à composer un ouvrage pour le théâtre d'Hay-market. Il s'y rendit avec son noble protecteur, le prince de Lobkowitz, en traversant la France et en s'arrêtant à Paris. Alors il y avait en Angleterre deux souverains, Georges III, roi politique, et Haendel, roi musical. Le plus absolu des deux n'était pas celui qui siégeait sur le trône : la constitution le lui défendait, tandis que l'autre n'obéissait qu'aux instincts fougueux de son génie. Haendel avait soixante et un ans, Gluck trente de moins, circonstance aggravante aux yeux d'un artiste connu pour son peu de tolérance envers les mérites étrangers.

(1) Voir le n° 7.

L'ouvrage du jeune homme fut donné le 7 janvier 1746; il avait pour titre *la Chute des géants (la Caduta de' giganti.)* Si ce ne fut pas précisément une chute, ce ne fut pas non plus un succès. Ce qui réussit le mieux, ce furent les pas nouveaux d'Auretti et de la charmante Violetta, qui, plus tard, devint Mme Garrick. Les chanteurs étaient Angelo Maria Monticelli, Giuseppe Jozzi, et Ciacchi; les chanteuses, Mmes Imer Frasi et Pompeati, plus connue sous le nom de Cornélie. La Imer n'avait qu'un talent médiocre, et la Pompeati mettait dans son chant quelque chose de si rude et de si viril qu'on avait peine à se rappeler son sexe. L'exécution ne servit donc pas l'œuvre; Burney le constate en faisant l'éloge de plusieurs morceaux, qu'il déclare remplis de beautés neuves. Dans le nombre, il cite le premier air en *sol* mineur, et un autre air chanté par Monticelli, qui l'appelait *aria tedesca*, parce que l'accompagnement, d'un dessin original, avait, suivant lui, l'inconvénient de couvrir la voix. Jozzi chantait aussi un air délicieux, mais il manquait de moyens. En somme, l'ouvrage ne fut joué que cinq fois. Malgré ses défauts, Burney l'affirme, on y apercevait le germe d'un grand avenir. Haendel le déclara purement et simplement détestable. Et l'on en veut au public de ce qu'il se trompe quelquefois! Cependant, à en croire une anecdote, Haendel se serait montré meilleur prince et aurait tenu à Gluck à peu près ce langage : « Vous vous êtes donné beaucoup trop de mal et vous en » avez tiré peu de profit. Il faut aux Anglais quelque chose qui frappe » et réveille comme le bruit du tambour. » Gluck suivit ce conseil et ajouta des trompettes aux chœurs de son opéra, qui fut trouvé d'autant meilleur.

Deux mois après *la Chute des géants*, Gluck fit représenter à Londres son *Artamène*, déjà joué à Crémone en 1743. Il y avait dans l'ouvrage un air chanté par Monticelli : *Rasserena il mesto ciglio*, et cet air produisait tant d'effet, qu'à chaque représentation on le redemandait avec transport. *Artamène* fut donné dix fois. Il en reste six morceaux à la bibliothèque de Vienne, entre autres l'air célèbre qui en assura le succès.

Pendant le séjour de Gluck en Angleterre, on lui demanda encore un autre travail; on le pria de faire un choix des meilleurs morceaux de tous ses ouvrages, et de les coudre les uns aux autres dans un libretto intitulé *Pyrame et Thisbé*. Le compositeur accepta la proposition et se mit à l'œuvre sans défiance. Il se disait sans doute qu'en réunissant des choses excellentes il était impossible de faire un ensemble mauvais; il se promettait pour l'œuvre totale un succès collectif mesuré sur la somme déjà connue du succès partiel qu'avait obtenu chacun de ses éléments. Il consacra donc tout son talent, tous ses soins, toute son ardeur à composer ce qu'on est convenu d'appeler un *pasticcio*. Gluck travaillant à un *pasticcio*, c'est un phénomène curieux dans l'histoire de l'art. Le *pasticcio* tomba de toutes ses forces, et Gluck resta d'abord très-étonné de voir que les morceaux qu'on avait le plus chaudement applaudis dans les opéras pour lesquels il les avait composés, passaient inaperçus et en silence depuis qu'on en avait changé la place et les paroles. En voyant tomber des pommes d'un pommier, Newton trouva le premier mot de son système. De même, la chute du *pasticcio* fut pour Gluck un trait de lumière. Il comprit qu'un opéra n'était pas seulement un recueil d'airs, de duos et trios rassemblés au hasard; que la musique, comme la poésie, devait avoir un sens, une expression, un coloris. Il comprit que, pour qu'une œuvre lyrique fût bonne, il fallait qu'on pût dire de ses différentes parties ce que Virgile dit du ciel, de la terre et des astres répandus dans l'espace :

> Spiritus intùs alit, totamque infusa per artus
> Mens agitat molem, et magno se corpore miscet.

Or, ce *souffle de vie*, cet *esprit* qui anime tous les membres d'un même corps, ne saurait exister dans le *pasticcio*, dont les membres sont taillés, coupés dans des corps différents. Le *pasticcio* n'est donc qu'une œuvre morte, qui ne se meut que d'une sorte de mouvement factice et mécanique, mais qui ne tarde pas à se briser. En effet, com-

bien compte-t-on de pastiches, même composés de fragments exquis, dont la durée ait égalé celle d'une foule d'opéras médiocres?

De ces idées à la réforme de l'opéra, la distance n'était pas grande. Gluck ne s'était fait Italien que parce qu'il fallait commencer par être quelque chose. Il avait eu du moins cet avantage, qui prouve en faveur de son génie, de réussir dans un genre qui n'était pas le sien. En général, on ne cherche à innover que par deux motifs, ou parce qu'on est incapable de faire ce que font les autres, et c'est la pire espèce de novateurs, ou parce qu'on trouve que ce que font les autres n'est ni assez beau, ni assez vrai, ni assez grand, et qu'on se flatte de faire mieux. Gluck fut de la seconde espèce : son sentiment se fortifia des observations recueillies pendant son voyage. Il vit l'opéra français à Paris, et d'après ce qu'il était alors, il imagina ce qu'il pouvait être. A Londres, ses convictions se fixèrent, et s'il n'y gagna pas beaucoup d'argent ni de gloire, il en rapporta en revanche une féconde et utile leçon.

Gluck revint en Allemagne vers la fin de 1746; il y obtint un emploi avantageux dans la chapelle électorale de Dresde, mais il ne le garda pas longtemps. Son père mourut et lui laissa en Bohême un petit héritage, qu'il se hâta de vendre pour s'établir définitivement à Vienne, où le rappelaient ses goûts et les conseils de ses amis. A partir de cette époque, la capitale de l'Autriche devint le quartier général d'où il ne s'éloigna plus que momentanément.

Là commence la seconde période de la carrière de Gluck. Vienne était depuis longtemps une cité musicale et théâtrale; l'art s'y était développé sous la protection de ses souverains : les empereurs Ferdinand III et son fils Léopold Ier, qui régnèrent pendant plus de soixante ans, de 1637 à 1705, contribuèrent puissamment à ses progrès. Ferdinand n'était qu'un amateur; mais Léopold était un artiste: il jouait très-bien du clavecin et composa un grand nombre d'airs, cantates, opéras, morceaux d'église, que l'on conserve précieusement. Il avait une chapelle très-riche en instrumentistes et chanteurs, la plupart italiens. En 1659, il fit bâtir sur la *Reit-Platz* (aujourd'hui Josephs-Platz) une salle de spectacle, avec trois rangs de loges et galeries. A l'occasion de son mariage avec l'infante d'Espagne, Marguerite Thérèse, en 1666, un immense théâtre en bois fut construit pour la représentation d'un opéra-féerie, *il Pomo d'oro*, dont le père Antonio Cesti avait écrit la musique, et dans lequel mille personnes environ paraissaient sur la scène. Lorsque les Turcs vinrent pour la seconde fois assiéger Vienne en 1683, on abattit prudemment ce théâtre à cause de sa nature inflammable. D'autres théâtres furent encore élevés pour un temps plus ou moins long sous le règne de Léopold.

Joseph Ier hérita de son goût pour la musique et continua ses traditions. Il augmenta et améliora la chapelle, qu'il plaça sous la direction du marquis de Santa-Croce, l'un des plus grands musiciens de l'époque. Il voulut aussi accorder à l'Opéra-Italien une hospitalité plus splendide. Le théâtre, construit dans cette intention par les frères Bibiena, contenait deux salles: une petite, qui servait aux comédies italiennes pendant le carnaval ainsi qu'aux fêtes de la cour, et une grande, spécialement affectée aux représentations de l'opéra italien sérieux. C'était le plus vaste et le plus beau local connu jusqu'alors, et qui se prêtait merveilleusement à la pompe du spectacle, aux évolutions de la danse, au luxe des décors et des costumes. Sur l'emplacement de ce théâtre, dont la destination changea en 1748, l'année même de l'arrivée de Gluck à Vienne, on construisit plus tard la salle de bal (*Redoutensaale*), qu'on y voit encore actuellement.

L'empereur Charles VI, frère de Joseph Ier, ne fut pas moins favorable à l'art musical que son prédécesseur. Habile à jouer de plusieurs instruments, possédant la science, il était doué d'une finesse d'oreille telle que la plus légère faute ne pouvait lui échapper. Il fit beaucoup pour la chapelle et pour l'opéra ; Métastase fut son poëte, et il choisit le célèbre Fux pour diriger un excellent orchestre. On donnait chaque année un grand opéra nouveau, dont la première représentation avait lieu le 4 novembre, jour de la fête de l'empereur. Toute personne d'une mise convenable pouvait entrer dans la salle et voir le spectacle sans payer. Pour le mariage de l'archiduchesse Marie-Thérèse, on représenta un ouvrage d'Antonio Caldara, *Achille in Sciro*, avec une magnificence extraordinaire. Le théâtre étant construit dans un jardin et sur de vastes réservoirs, on pouvait s'en servir au besoin pour ajouter au spectacle, des fontaines et des cascades naturelles, pour figurer la mer ou des lacs, et jusqu'à des naumachies.

Le premier théâtre bâti aux frais de la ville, près de Kaernthnerthor, date de 1712; on n'y joua d'abord que des pièces allemandes improvisées à la manière italienne. En 1741, François Ier et Marie-Thérèse firent construire, dans une ancienne salle de bal, un nouveau théâtre de la cour (Hoftheater) qui de nos jours existe encore, et sur lequel le couple impérial se plaisait à voir l'opéra italien alterner avec les produits de l'art indigène. C'est de ce théâtre que le comte Durazzo, si connu par la correspondance de Favart et par les services qu'il rendit à Gluck, fut nommé directeur en 1752; il en exerça les fonctions jusqu'en 1764, époque à laquelle il fut envoyé à Venise en qualité d'ambassadeur.

Gluck revenait à Vienne après une absence de onze ans; mais à peine y fut-il rentré, que sa renommée conquise à l'étranger porta ses fruits. On le chargea d'écrire la musique de l'opéra qui devait être joué pour la fête de Marie-Thérèse, *la Semiramide riconosciuta*, dont les paroles étaient de Métastase. L'empereur, l'impératrice et toute la cour assistèrent à la répétition de l'ouvrage, qui obtint le plus brillant succès. Les principaux rôles étaient remplis par Vittoria Tesi Tramontini, Angelo Amoreroli, Ventura Rocchetti, Angelo Monticelli, le même qui avait déjà chanté dans les opéras de Gluck en Italie et en Angleterre, Giroloma Giacometti et Marianna Galeotti. Le poëme n'était autre chose qu'une flatterie ingénieuse à l'adresse de Marie-Thérèse, sous le nom de Sémiramis, et n'avait rien de commun avec tous les libretti fabriqués sur ce sujet d'après la *Sémiramis* de Voltaire, laquelle ne fut donnée à Paris que quelques mois plus tard. Le biographe de Gluck analyse soigneusement cette partition, composée de vingt-neuf morceaux : il y signale des airs empreints d'une sensibilité profonde, sans traits à effet, sans fioritures, d'excellents récitatifs, et il n'oublie pas de noter l'intervention des instruments à vent, qui de temps en temps secondent avec originalité les instruments à cordes.

La fortune de Gluck prenait donc une allure décidée. Il avait un nom comme compositeur, beaucoup de talent comme chanteur, violoniste et violoncelliste. Il était bien fait de sa personne ; la vivacité de son esprit, la franche gaîté de son caractère, lui conciliaient toutes les sympathies : aussi était-il fort recherché par la société viennoise, et reçu avec empressement dans les meilleures maisons. Il fréquentait surtout celle d'un riche négociant, nommé Joseph Pergin, qui avait fait d'excellentes affaires avec la Hollande. Ce négociant avait deux filles, et l'aînée, qui s'appelait Marianne, fit naître l'amour dans le cœur de l'artiste. Certain que son amour était partagé, comptant sur l'appui de la mère, Gluck osa faire sa demande; mais le négociant, fier de sa richesse et n'estimant que l'argent comptant, le refusa tout net par la raison qu'il n'était qu'un musicien, et qu'une telle profession n'offrait rien de solide. Le coup fut rude pour les deux amants, qui furent bien obligé de se dire adieu, mais en se jurant une constance éternelle.

Gluck chercha une distraction dans les voyages et le travail. Il partit pour Rome, où il alla écrire son opéra de *Telemaco*. Si l'on en croit une anecdote populaire, il fit la route en costume de capucin, suivant les uns, pour se soustraire aux formalités gênantes d'un passeport; suivant les autres, par calcul d'économie.

Il était à Rome depuis quelques mois, lorsqu'il y apprit la mort du négociant qui n'avait pas voulu de lui pour gendre. Nul obstacle ne s'opposant plus à ses vœux, il retourna en toute hâte à Vienne, et y célébra son mariage avec Marianne Pergin le 15 septembre 1750. Il répétait souvent que l'année 1749, dans laquelle il l'avait aimée et demandée, sans l'obtenir, avait été la plus heureuse et la plus malheureuse de toute sa vie.

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

REVUE CRITIQUE.

HEURES DE DÉVOTION,

SIX PRIÈRES,

Composées par M. H. Panofka.

Considérez, je vous prie, l'innombrable multitude de cantiques, de chants religieux, mis en circulation, je ne dis pas depuis le temps de Debora, de la fille de Jephté, de Moïse au bord de la mer Rouge, mais seulement depuis le chantre sacré par excellence, depuis le roi David. Vous demeurerez tout surpris qu'il puisse y avoir encore des cantiques à faire, des poëtes et des musiciens pour l'essayer. Il y en a cependant et beaucoup : il y en aura longtemps et toujours, tant qu'il se trouvera des hommes sur terre. Le cantique n'est-il pas, en effet, une émanation obligée de l'âme humaine, l'expression extérieure de ses intérêts de religiosité ? C'est la prière à l'état lyrique.

Dans l'histoire de la littérature, de la poésie, de l'art musical, tous les genres se sont peu à peu transfigurés et ont passé successivement de mode. En France, par exemple, la chanson, la romance et leurs dérivés à l'infini ont eu tour à tour leur saison, comme *le lai*, *la ballade*, *le tenson*, *le virelai*, *le rondeau*, *le sonnet* ; que sais-je encore ?..... Dans l'art moderne, le berceau de la musique de chambre est tout proche de nous, la naissance de l'opéra toute récente ; la symphonie proprement dite compte à peine cent ans d'existence ; et pourtant, tous ces genres ont déjà subi bien des modifications radicales, pour en subir sans doute bien d'autres encore. Mais le cantique, aussi vieux que le monde, reste debout au milieu du torrent des âges, éternel comme le Dieu qu'il honore, inépuisable dans ses élans comme l'esprit religieux qui l'inspire. C'est cette voix, dont parle Platon, cette voix intérieure et mélodieuse qui chante de toute sa force dans le cœur de l'homme juste, quel que soit son culte, quelle que soit son époque. *Cantemus Domino canticum novum*, voilà le cri universel qui retentit à travers l'histoire du monde.

Les siècles même essentiellement mondains, raisonneurs, philosophiques, n'ont pas laissé de produire grand nombre de cantiques spirituels. Au XVIe siècle, la réforme en fut prodigue, et la Société de Jésus, qui surgit alors pour la combattre, ne négligea point (elle, dont la suprême adresse fut de ne jamais rien négliger) d'avoir recours aux mêmes armes. Car, il est bon de noter ceci, la tactique constante des chefs de secte, des fondateurs de culte, des champions d'une religion quelconque, a toujours été d'en appeler, dès les premiers pas, à la poésie et à la musique, d'en faire deux innocents ministres de leurs desseins, deux actifs et infaillibles missionnaires. Rien de mieux calculé. Depuis la chute d'Eve et d'Adam jusqu'à nos jours, la séduction de l'oreille

Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

L'orthodoxie le savait bien, lorsque, au siècle dernier, siècle incrédule entre les incrédules, elle opposait à l'invasion du scepticisme, bien moins les savantes dissertations et les arguments victorieux qui ne lui manquaient certes point, que les cantiques dits de Sainte-Geneviève, et la plupart de ceux de Saint-Sulpice. La Restauration a jugé le moyen fort bon, et ne s'en est pas fait faute. Sous ce rapport, les choses ont-elles beaucoup changé aujourd'hui ? Nullement. Dans le vaste giron du catholicisme, comme dans les moindres communions chrétiennes schismatiques, on suit à l'envi cet exemple utile. L'expérience a si bien démontré que les vibrations de la harpe sacrée ont un écho dans tous les cœurs ! Aussi, la propagande religieuse par le chant est-elle devenue l'auxiliaire indispensable de tout culte qui veut ou conserver ou conquérir la popularité.

En ce genre, la production contemporaine a donc pris des proportions notables. Nous n'exagérons point. S'il vous arrive de jeter les yeux sur les catalogues généraux de la maison Brandus, sur le catalogue tout spécial de Régnier-Canaux, l'éditeur de musique religieuse, force vous sera de vous écrier avec le Joad de Racine :

Et quel temps fut jamais si fertile en... *cantiques?*

Mais quoi d'étonnant à cela ! Les catéchumènes ont besoin de cantiques. Les confréries demandent des cantiques ; les communautés ne sauraient se passer de cantiques. Il faut des cantiques aux œuvres de pieuse bienfaisance, aux conférences religieuses, qui pour la plupart ouvrent et terminent leurs séances par l'union des voix, sinon des cœurs. Il faut des cantiques pour les processions ; des cantiques pour les maisons d'éducation qui tiennent à édifier leurs disciples ; des cantiques pour l'autel de Marie ; des cantiques pour le chœur des temples protestants, pour la vie privée et le culte domestique dans certaines communions réformées. Bref, des cantiques partout, des cantiques toujours, mais aussi des cantiques nouveaux et tout fraîchement composés.

Sans nul doute, c'est pour répondre à l'appel de cette laborieuse consommation que M. H. Panofka vient de publier les six pièces de chant dont nous avons à parler, et qu'il intitule : *Heures de dévotion*. Heures de dévotion ! Et pourquoi pas ? N'a-t-on pas ses heures de faiblesse, d'énergie, de découragement, d'espérance, de sage raison, de gaîté folle ? Rien de plus naturel que d'avoir aussi ses heures de pieux recueillement et d'aspirations saintes. Montaigne le dit quelque part : « Aux vices leur heure, son heure à Dieu. » N'est-ce pas bien dit et merveilleusement réglé ? Et ne voilà-t-il pas en deux mots le monde tel qu'il est et le train journalier de la vie ? Passer avec la rapidité de l'éclair d'un sentiment à un autre absolument contraire, n'est-ce point tout l'homme ? La bonne reine Marguerite de Navarre s'épuise en éloges à propos d'un prince de ses amis, lequel, se rendant « à une assignation amoureuse » chez la femme d'un avocat de Paris, ne passait jamais devant l'église de la paroisse, « allant ou retournant de son *entreprinse*, » sans s'y arrêter dévotement pour y faire ses prières et oraison. Délicieuse ingénuité ! Evidemment ce prince si scrupuleux vivait de régime comme le héros de La Fontaine, *et priait à ses heures*.

Mais, Dieu merci ! ce n'est point à des consciences aussi souples, aussi accommodantes et promptes à marier le bien et le mal, que s'adressent les *Heures de dévotion* de M. Panofka. Il y a là des pensées graves, sérieuses, non pas poussées jusqu'à la rigidité ascétique ni l'austérité rébarbative, mais nobles, pieuses, dignes du sanctuaire. L'auteur a subdivisé son œuvre en six *prières*. Et n'allez pas, à ce mot, songer tout d'abord aux prières telles que le grand Homère représente ces filles de Jupiter : boiteuses, timides, consternées. M Panofka n'a eu garde de réaliser l'allégorie payenne. Tout au contraire ; ses *prières* se tiennent très-bien d'à-plomb et marchent fort droit, les yeux élevés avec confiance vers le ciel, la radieuse auréole de l'espérance autour du front ! Elles ont l'allure toute chrétienne.

Ces six morceaux de musique sacrée, qui font à merveille l'office de cantiques, sont composés sur des paroles françaises d'un choix excellent, d'un caractère tout religieux et respirant la piété la plus pure. Ils sont écrits pour voix seule, avec accompagnement de piano ou d'orgue, et parfaitement mesurés au diapason des voix ordinaires. Ainsi, l'étendue n'excède guère l'octave et va tout au plus à la dixième, encore n'est-ce que par exception. L'auteur de *l'Art du chant* ne pouvait manquer de mettre en pratique les règles claires et précises qu'il a si nettement exposées dans sa méthode et qu'il professe si bien.

Le style général des six prières est aisé, naturel, élégant, sans recherche ni affectation scolastique. On y trouve une mélodie douce, facile, aimable, des dessins d'accompagnement simples, de bon goût, adroitement diversifiés. Partout se reconnaît la trace d'une main exercée. Cependant, quel que soit le talent incontestable qui domine l'ensemble de l'œuvre, il est tel de ces morceaux auquel nous réservons nos préférences. C'est affaire de sympathie. La nôtre est entièrement acquise au n° 1 (*Perfection de Dieu*), composé sur ces paroles bien connues :

Auteur de l'univers, suprême intelligence.
Reçois les vœux des fragiles mortels.

Quoique ce texte ait été mis plus d'une fois en musique, et que dans les recueils il soit ordinairement ajusté au chant populaire du cantique qui a pour titre : *Salut, jour du repos*, nulle version musicale n'approche de cette remarquable inspiration mélodique, destinée à la voix de baryton, coupée en façon de cavatine, et, selon nous, aussi bien placée dans un concert spirituel qu'à l'église. Le charme du chant, la dignité de l'expression, la lucidité de la forme s'y rencontrent à un égal degré. Sans contredit, c'est la fleur la plus riche de la guirlande mystique tressée par M. Panofka.

Le nº 2 (*Prière du soir*) a son mérite aussi. Comme les numéros suivants, il est divisé en strophes qui se débitent tour à tour sur une seule et même mélodie. Voilà bien la forme habituelle du cantique; celui-ci se distingue par la grâce du style et l'affabilité de l'expression. L'accent rhythmique, qui porte dès le début et par deux fois sur l'accord parfait du quatrième degré de la gamme, donne à ce morceau une couleur tout ecclésiastique.

Le nº 3, *Amour de Dieu*, est encore une bonne composition qui relève le texte, déjà bien ancien :

Mon salut, ma lumière,
Source de dons parfaits.

L'auteur nous permettra de ne pas regarder d'un œil aussi favorable le nº 4, intitulé *Charité*. Auprès des cinq autres prières, celle-ci ne peut guère soutenir la comparaison. M. Panofka, qui observe partout avec tant de sévérité les strictes lois de la prosodie, leur a fait ici une petite violence en plaçant un port de voix d'un intervalle tantôt de sixte, tantôt de tierce, sur la syllabe finale.

Pour les nºs 5 et 6, nous sommes heureux de n'avoir que des éloges. Le *Noël* est d'une naïveté charmante, frais, gracieux, souriant et tendre. Il se singularise au début par une coupe rhythmique peu ordinaire et d'un bon effet. Le carillon des cloches imité par la main gauche est aussi d'un joli pittoresque. Cette pièce plaira certainement beaucoup. Le nº 6, *Paix et joie*, réunira également toutes les opinions en sa faveur. Les paroles, extraites du psaume 116, sont en partie celles que le fameux Théodore de Bèze a écrites dans sa traduction du psautier. En modernisant et rajeunissant certains vers originaux du célèbre continuateur de Clément Marot, on les a énervés. Le texte authentique, quoique vieilli, avait bien plus de vigueur et de fermeté concise. Le choral du XVIe siècle, qui s'est chanté jusqu'à présent sur ces vers :

J'aime mon Dieu, car son divin secours
Montre qu'il a ma clameur entendue,

est assurément d'un caractère majestueux et solennel. Cependant, la mélodie du motet de M. Panofka, qui l'égale en grandeur simple, le surpasse en expression pathétique. Il y a beaucoup de sentiment et de vérité dans cet élan de la première strophe : *Ah! sauve-moi!* Cette pièce clôt à merveille la collection.

En résumé, l'œuvre de M. Panofka est une heureuse fortune pour les amateurs de compositions sacrées et de cantiques. C'est de bonne musique, claire, intelligible, point difficile, pleine d'onction religieuse. L'auteur s'est gardé d'y introduire l'élément théâtral, si admirablement placé dans les magnifiques prières de *Moïse*, de *la Muette*, de *la Juive*, des *Hugvenots*, de *Freischütz*, mais qui choquerait sous les voûtes saintes du temple. Conçues dans une si juste mesure des convenances, les *Heures de dévotion* semblent appelées à un véritable et légitime succès. Les sacristies, les confréries, les communautés, les maisons d'éducation ne résisteront pas aux *prières* engageantes de M. Panofka. Toutes vont dire : Prions avec lui. *Oremus*. A quoi nous répondons volontiers : Ainsi soit-il!

MAURICE BOURGES.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : L'art dramatique ; MM. de Musset et Octave Feuillet ; *Péril en la demeure*. — ODÉON : L'étude antique; souvenirs de *la Ciguë*; *l'Onele de Sicyone*.— VARIÉTÉS : *M. Beauminet* ; une parodie du *Demi-Monde*.— FOLIES-NOUVELLES : *La Sœur de Pierrot* ; les Spectatrices.

C'est un problème pour moi de savoir comment deux esprits aussi fins et aussi délicats que MM. Alfred de Musset et Octave Feuillet ont pu s'acclimater au théâtre. Il a fallu au public un bien étrange caprice de délicatesse, et comme un remords de ses appétits brutaux et grossiers, pour s'accommoder de ces esquisses où la grâce exclut la force, insaisissables dans leur construction dramatique, causeries charmantes, accroupies sur les divans, et dédaigneuses de toutes les conventions qui constituent cet art superbe et misérable qu'on appelle l'art dramatique.

M. Octave Feuillet, on ne le sait pas assez, a débuté au théâtre par un drame médiocre, joué il y a une dizaine d'années à la Porte-Saint-Martin, sous le titre de *Maître Palma* ; après une autre tentative de même nature, il parut prendre en mépris cet art grossier où les esprits les plus vulgaires sont les maîtres, et, les pieds sur les chenets, se mit à dialoguer librement dans le format Michel Lévy. Caressait-il l'espoir secret que le théâtre ferait des emprunts au livre? On peut en douter en présence des remaniements que l'auteur a dû faire pour assouplir aux évolutions de la scène deux de ses créations, *la Crise* et *le Pour et le Contre*. Le théâtre, j'imagine, ne s'en tiendra pas là. On étudie à la Comédie-Française *le Village*. *La Partie de Dames* et *le Cheveu blanc* pourront avoir leur tour. On reproche à tous ces petits tableaux de la vie intime une allure calme et bourgeoise, et des conclusions inclinant à la *berquinade*. Mais apparemment ceux qui se sont avisé de surnommer M. Feuillet *le Musset des familles*, n'avaient pas lu *Rédemption*. Je ne sache pas que le chantre de *Rolla* ait jamais poussé plus loin l'audace et la fantaisie. — Pour transporter *Rédemption* à la scène, il faudrait beaucoup de conditions qui nous manquent : un public se passionnant pour les aventures de la *Dame aux Camélias*, traitées dans le style élégiaque de la nouvelle Héloïse, ne se cabrerait pas devant la courtisanne qui fait si crânement baiser sa pantoufle aux ambassadeurs sexagénaires ; il faudrait encore la tolérance à l'endroit des choses de la religion, et enfin, une actrice pour jouer le rôle si varié d'aspects de la première chanteuse de Vienne. C'est une gloire qui aurait pu tenter Mlle Rachel, et qui la tentera peut-être un jour dans un théâtre élevé par ses mains, et dédié à l'art pur et affranchi de toutes les sottises qui en ont fait un métier.

Quoi qu'il en soit, M. Feuillet a pris goût au théâtre, et dans ces derniers temps il est arrivé de Rennes, sa province chérie, apportant à M. Arsène Houssaye une comédie en deux actes, *Péril en la demeure*. La pièce fut accueillie avec une très-grande faveur; les répétitions amenèrent quelques déceptions; on remania le second acte, et la comédie sortit de ce travail un peu précieuse, un peu contrainte et un peu tourmentée. Telle est du moins l'impression qu'elle nous a laissée à une première audition. Mais il y a dans les détails tant de charme et de grâce que nous en appelons au critique à jeun de ces rares merveilles de l'esprit qui se produisent si rarement sur la scène. Or notre jeûne est commencé depuis que nous sommes sortis du Théâtre-Français, bien que nous nous soyons assis à d'autres festins.

Il y a une douzaine d'années, comme il y a quelques jours, je traversais les ponts pour aller voir à l'Odéon une pièce en un acte en vers, intitulée *la Ciguë*. Les spectateurs étaient rares, ils sortirent charmés. D'où venait ce souffle de l'Attique, rafraîchissant l'atmosphère empestée depuis si longtemps par les cadavres des gros drames et des tragédies en décomposition? Qui avait donné à un jeune écrivain, alors inconnu, le secret de cette poésie rapide, élégante et railleuse, qui denouait sa ceinture pour respirer à l'aise les parfums de l'antiquité ? On ne savait; mais on comprit tout de suite que le théâtre

venait de conquérir un esprit heureusement doué, nourri dans le commerce des lettres et prenant possession dans le monde de la poésie d'une place vacante et peu disputée.

Le succès de *la Ciguë* a depuis tenté bien d'autres écrivains. L'étude antique fut à la mode, et il parut à bien des gens qu'il suffisait de commencer comme M. Augier pour finir comme lui.

Ces jours-ci, j'ai donc encore assisté à la représentation d'une *étude*, *l'Oncle de Sicyone*. Malheureusement, c'est un vaudeville, amusant, à la vérité, mais qui n'a de grec que le titre et le costume. Au lieu de se passer à Athènes, vers la cinquième olympiade, la scène pourrait être transportée à Longjumeau, en 1855. L'oncle de Sicyone est un personnage d'âge mûr, qu'on attend dans la famille d'un bourgeois d'Athènes pour allumer les flambeaux de l'hyménée; mais, comme la plupart des oncles, l'oncle de Sicyone a un neveu qui a pris sa place dans le cœur de la fiancée, en usurpant jusqu'au nom de son oncle. Celui-ci, qui est philosophe, prend alors le nom de son neveu, et treuble un peu ainsi des amours qu'au fond il encourage. Grâce à Vénus propice, la jeunesse et l'amour triomphent, toujours comme dans les vaudevilles de 1855.

Cette pièce est le début de M. Réné Clément. La critique ne peut décerner au débutant un premier prix, mais un simple accessit.

Par Jupiter, retournons à la prose.

Voulez-vous faire connaissance avec M. Beauminet?

C'est un monsieur désagréable, je vous en préviens. M. Beauminet, qui n'est autre que M. Arnal, comme tous ceux qui ne sont pas propriétaires, est locataire; mais, par une complication déplorable, M. Beauminet est amoureux de sa propriétaire, jeune veuve qui a de beaux yeux, de beaux cheveux et une fort belle maison. La jeune veuve consentirait bien à voir Beauminet quatre fois par an, à l'heure du terme; mais ce n'est pas là le compte du locataire incandescent, qui fait invasion dix fois par jour chez sa propriétaire.

— « Madame, je vous aime.

— » Monsieur, je n'autorise pas un pareil langage.

— » Alors, Madame, parlons d'autre chose... Ma cheminée fume.

— » Faites-la ramoner.

— » Ah! Madame, c'est mon cœur qu'il faudrait faire ramoner...

— » Monsieur, laissez-moi tranquille et rentrez chez vous...

— » Impossible, Madame, ma serrure est embrouillée... Vous avez » des mains ravissantes, Madame... mais je ne dois pas vous cacher » que vos serrures sont détestables...

— » Monsieur, je vous signifie congé.

— » Madame, j'ai un bail.

— » Eh bien, Monsieur, apprenez que pour me débarrasser de vous, » j'ai donné ordre à mon notaire de vendre ma maison... dès lors » vous n'aurez plus de prétextes pour venir me parler serrure.

— » Madame, j'ai tout prévu, et j'ai acheté votre maison. Je viens » voir si vous n'avez pas des réparations urgentes à me demander. »

Arnal est ainsi fait — les femmes n'ont jamais pu s'en débarrasser qu'en l'épousant, — car Arnal ne compte que des bonnes fortunes dans son répertoire.

La pièce n'est pas neuve. Arnal l'a jouée bien souvent sous d'autres titres, mais elle est amusante comme un vieux jeu de mot dont on rit encore par souvenir d'en avoir ri autrefois.

Je ne sais que vous dire d'une parodie du *Demi-monde* que l'on joue à ce même théâtre des Variétés. Toutes les parodies se ressemblent, et celle-ci ressemble beaucoup aux autres. Mlle Ozy y est amusante et charge agréablement quelques attitudes de Mme Rose-Chéri.

Enfin, j'ai vu aux Folies-Nouvelles la *Sœur de Pierrot*, pantomime agréablement accidentée de coups de pieds et de soufflets où le Debureau de l'endroit, Paul Legrand, déploie un vrai talent de mime. Malgré tout, à ce théâtre des Folies-Nouvelles le spectacle est toujours pour moi dans la salle, et je ne puis vous dire quelle étonnante consommation de sucre d'orge font ces dames des petites loges.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Par décret impérial du 27 avril, l'ouverture de l'Exposition universelle des œuvres d'art et des produits de l'agriculture et de l'industrie, qui devait avoir lieu le 1er mai prochain, est remise au 15 du même mois.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Prophète* a été joué deux fois cette semaine, lundi et vendredi. Le succès de Mme Stoltz dans le rôle de Fidès se confirme et s'augmente à chaque représentation. Gueymard est toujours excellent dans celui de Jean de Leyde.

*** Mercredi, on donnait *la Muette de Portici*. Une nouvelle danseuse, Mlle Melina Marmet, a débuté dans un pas de deux au premier acte.

*** La 108e représentation de *l'Etoile du Nord* a eu lieu vendredi. Une indisposition de Mlle Caroline Duprez avait pendant quelques jours empêché de donner le chef-d'œuvre.

*** Indépendamment de l'ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Auber, on répète une pièce en un acte intitulée *la Ferme*, de MM. Carré et Barbier, musique de M. Deffés, lauréat de l'Institut. Cet ouvrage, destiné d'abord au Théâtre-Lyrique, sera joué par Bussine, Ponchard, Mmes Favel et Rey.

*** Le Théâtre-Lyrique a fait hier relâche pour la répétition du grand ouvrage de MM. de Saint-Georges, Leuven et Halévy, dont la première représentation est prochaine. Les principaux rôles seront joués par MM. Meillet, Junca, Colson, Montjauze et Mlle Garnier. Mme Cabel sera chargée du rôle de *Jaguarita l'Indienne*.

*** Meyerbeer vient d'être décoré de la croix de commandeur de l'ordre de Saxe-Cobourg-Gotha et de celle de la maison Ernestine de Saxe.

*** C'est demain lundi, à deux heures, qu'aura lieu dans l'église de Saint-Eustache l'exécution du nouvel ouvrage de M. Berlioz. Les répétitions qui viennent d'avoir lieu ont produit une grande sensation, et tout fait présumer que cette cérémonie sera l'une des plus imposantes que l'on ait jamais vues à Paris.

*** Le concert que va donner le jeune Lotto, l'élève de Massart, se distingue entre tous, d'abord par l'âge et le talent exceptionnel du bénéficiaire, ainsi que par le nom des artistes qui ont bien voulu lui prêter leur concours : Mme Marie Cabel, Mme Massart, MM. Jourdan, Louis Cabel, Triébert, Romédenne, Barthélemy et Malézieux. Voici, du reste, le programme complet de cette intéressante matinée : 1° Concerto de violon, de R. Kreutzer, exécuté par I. Lotto ; 2° Air de *la Dame blanche*, de Boïeldieu, chanté par M. Jourdan ; 3° Ouverture de *Guillaume Tell*, arrangée par Liszt, exécutée par Mme L. Massart ; 4° Air de *la Somnambule*, de Bellini, chanté par Mme Marie Cabel; 5° Fantaisie sur *I Lombardi*, de Vieuxtemps, exécutée par I. Lotto ; 6° Trio pour deux hautbois et cor anglais, de Beethoven, exécuté par MM. Triébert, Romedenne et Barthélemy; 7° Trio chanté par Mme Marie Cabel, MM. Jourdan et Louis Cabel ; 8° Finale de *Lucie*, arrangé par Liszt, exécuté par Mme L. Massart; 9° Air chanté par M. Louis Cabel ; 10° Fantaisie sur *Norma*, de Vieuxtemps, exécutée sur la quatrième corde, par I. Lotto ; 11° Boléro de *la Chanteuse voilée*, de Massé, chanté par Mme Marie Cabel; 12° Mouvement perpétuel, de Paganini, exécuté par I. Lotto ; 13° Chansonnettes, par M. Malézieux.

*** Une brillante matinée musicale au bénéfice d'une orpheline, Mlle Noirtin de Bock, que recommandent également son nom et son remarquable talent de pianiste, a été organisée par les soins de M. Jules Cohen et de plusieurs dames appartenant à l'élite de la société. MM. Ponchard, Levasseur, Jules Cohen, Montelli, Carré, Mme la comtesse de Tasca Vintaldi prêteront leur concours à cette solennité, qui aura lieu aujourd'hui dans la salle Sainte-Cécile.

*** M. Pascal-Lamazou doit donner un concert dans la salle Pleyel, avec le concours de MM. Alard, Félix Godefroid, Bonnehée, Francis Planté, Mlle Montigny, MM. Vandenheuvel et Mercier.

*** Jacques Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste et compositeur hollandais, va bientôt donner son concert dans la salle Herz. Il y fera entendre pour la première fois son ottetto pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles, et son grand concerto pour le violoncelle, dédié au roi des Pays-Bas. En outre, il jouera un nocturne, un adagio (pensée religieuse) et sa belle fantaisie sur *la Donna del Lago*. MMmes Brian, Calderon et Mlle Bailly, MM. Herman et Lubeck lui prêteront leur concous.

*** Une cantatrice, qui avait obtenu de beaux succès à l'Opéra-Comique, et qui depuis avait tenu avec distinction l'emploi de première chanteuse sur les principales scènes de la province, Mme Miro-Camoin, vient de mourir à Montpellier à l'âge de 42 ans. Vers 1845, elle avait épousé M. Didot, chanteur, qui s'est fait aussi un nom en France et en Italie dans l'emploi de basse-taille. Pendant le séjour de Mme Miro-Camoin à Paris, ses deux meilleures créations ont été celles du rôle d'Henriette dans *l'Eclair* d'Halévy, et de celui d'Angèle dans *Actéon* d'Auber.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Calais*. — Une cantatrice que Paris n'a pas oubliée, Mme de Montréal (Annette Lebrun), vient de représenter sur le théâtre de cette ville *le Sommeil de Pénélope*, monologue lyrique, composé par A. Elwart. Cette

espèce d'opéra, dont la durée est d'*un quart d'heure*, n'exige pas de frais de décors ni de mise en scène ; la reine d'Ithaque n'a pour partner qu'un acteur récitant dont le rôle est de dix lignes. Le succès le plus complet a couronné la tentative de M. A. Elwart ; son ouvrage est un service rendu aux cantatrices qui ne trouvent pas dans toutes les villes de province un personnel assez nombreux pour y chanter les rôles du grand répertoire.

*** *Toulouse.* — M. Eller, le violoniste allemand que l'on a entendu avec tant de plaisir dans le concert donné au bénéfice des Petites-Sœurs des Pauvres vient de recevoir du roi de Portugal un témoignage de gratitude qui fait honneur à son talent : c'est une épingle enrichie de diamants, qui lui a été offerte pour un morceau de musique composé et dédié à ce prince.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 22 avril. — L'ouverture du Théâtre-italien s'est faite au jour fixé : *le Comte Ory* et un ballet-divertissement, intitulé *l'Étoile*, composaient le spectacle. Dans *le Comte Ory*, Gardoni et Mme Bosio se sont distingués surtout. On a aussi applaudi Mmes Marai, Nantier-Didiée, et Tagliafico dans les rôles d'Isolier, de Ragonde et de Raimbaud. Quelque jours après, *Fidelio* a été donné pour la grande représentation impériale et royale. LL. MM. ne sont arrivées qu'après le premier acte. A leur entrée, l'orchestre a exécuté l'air : *Partant pour la Syrie*, suivi du *God save*. A la fin du spectacle, les deux morceaux ont été redits, mais dans un ordre inverse, parce que S. M. la reine d'Angleterre avait voulu que la place d'honneur fût toujours réservée au chant français. Mlle Jenny Ney faisait son premier début dans le rôle principal ; Tamberlik, Formes et Mme Marai chantaient les autres rôles ; Fanny Cerrito dansait; mais on concevra que dans une telle soirée, le spectacle était ailleurs que sur la scène, et que les artistes n'ont pas obtenu toute l'attention réclamée par leur mérite. — Au Théâtre-Royal de Drury-Lane, où l'on joue aussi l'opéra italien, la saison a été inaugurée par *la Sonnambula*, dans laquelle ont paru M. et Mme Gassier, ainsi que Bettini. Les trois artistes ont été accueillis avec une faveur marquée.

*** *Berlin.* — La reprise de *la Juive* a été des plus brillantes. Le chef-d'œuvre d'Halévy avait attiré une foule immense. Mme Koester a été fort bien dans le rôle de Rachel; dans celui d'Eléazar, Formes s'est montré grand chanteur, comme toujours. — Mlle Wagner a fait ses adieux au public dans *Tancrède*, avant de prendre son congé, la célèbre cantatrice a chanté dans le dernier concert du Frauen-Verein, au bénéfice de la fondation Gustave-Adolphe.

*** *Rastadt.* — Nous avons eu pour la fin de la saison d'hiver un délicieux concert au bénéfice des pauvres, donné sous la direction de M. Kœnnemann, par la musique du régiment Benedict. La première partie se composait de l'ouverture de *Don Juan*, de deux morceaux de *l'Étoile du Nord*, du finale du *Juif errant*, et d'un concerto pour le saxophone ; la seconde, du *Voyage en Europe*, sorte de pot-pourri d'airs nationaux de tous les peuples d'Europe arrangés avec un art et un tact parfaits. L'exécution de ces morceaux n'a rien laissé à désirer, et l'excellent chef, M. Kœnnemann, a prouvé de nouveau son talent à discipliner les masses qu'il a sous ses ordres. La salle était comble, et la recette a dépassé toutes les espérances.

*** *Dresde.* — Schulhoff a eu l'honneur de se faire entendre dans un concert à la cour. La soirée que le brillant pianiste a donnée le 12 avril clora sans doute la saison.

*** *Prague.* Le deuxième concert de Mlle Clauss avait attiré beaucoup de monde. Mlle Clauss, qui, en entrant dans la salle, donnait le bras à son maître, le directeur de musique Procksch, a été reçue par ses compatriotes avec des acclamations sans fin. La charmante pianiste a enthousiasmé l'auditoire par la merveilleuse souplesse de son talent. Elle a rendu tour à tour, avec la même supériorité, la musique de Mendelssohn, de Beethoven (sonate en *ut* mineur), de Haendel (variations), de Chopin (nocturne), et de Dreyschock (*Contes d'hiver*). En outre, Mlle Clauss a joué dans les appartements de l'empereur Ferdinand.

*** *Vienne.* — Le chef d'orchestre du théâtre impérial de l'Opéra, M. Proch, a reçu du roi de Hanovre la grande médaille d'or pour les arts et les sciences.—Parmi les virtuoses arrivés récemment dans notre capitale, on cite en première ligne miss Arabella Goddard, la célèbre pianiste de Londres, et Mme Herrenbourg, du théâtre royal de Berlin.

*** *Dusseldorf.* — Le festival du Bas-Rhin durera depuis le 27 mai jusqu'au 29 inclusivement. Voici le programme des deux premiers jours. Dimanche : symphonie, de F. Hiller ; *Création*, de Haydn. Lundi : ouverture, de Mendelssohn (*le Calme sur mer*) ; *le Paradis et la Péri*, par Robert Schumann ; symphonie en *ut* mineur, de Beethoven.

*** *Stuttgard.* — *La Reine de Chypre*, d'Halévy, a été donnée ici, dimanche dernier, avec un succès immense qui se soutiendra longtemps.

Le Gérant : LOUIS DUDREUILH.

Chez JULES HEINZ, 116, *rue de Rivoli.*

LE

PALAIS DE L'INDUSTRIE

Quadrille pour piano, par

A. CROISEZ

Prix : 4 fr. 50.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

Pour paraître très-prochainement :

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

Deux nouveaux morceaux de piano :

EXALTATION | **LA LUVISELLA**

Trois nouvelles romances :

ESPÈRE EN DIEU — Paroles d'Hip. AUDEVAL.

RAPPELLE-TOI — Paroles d'ALFRED DE MUSSET.

POUR MA MÈRE — Paroles d'Hip. AUDEVAL.

PAR BLUMENTHAL

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 18. | 6 Mai 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — *Te Deum* d'Hector Berlioz, par **Maurice Bourges**. — Concert de M. Franco Mendès, par **Léon Kreutzer**. — Concert du jeune J. Lotto, élève de M. L. Massart, par **Maurice Bourges**. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

TE DEUM

Composé par Hector Berlioz.

(Première exécution à l'église Saint-Eustache, le 30 avril 1855.)

Ce *Te Deum* n'est point, comme on l'a cru, une œuvre de circonstance. Voici déjà six ans qu'il est écrit ; il date de 1849. L'inauguration du palais de l'Industrie a semblé à l'auteur une excellente occasion de produire avec solennité sa partition inédite. Mais admirez l'étrange enchaînement des choses ! L'ouverture de l'Exposition est différée, et il arrive, par une rencontre bien imprévue des événements, que cette pompe musicale se trouve toute préparée et d'un étonnant à-propos pour rendre d'éclatantes actions de grâce à Dieu, qui a visiblement protégé les jours de l'Empereur et arraché le pays aux suites incalculables d'un odieux attentat.

Ce hasard ne paraît-il pas plus extraordinaire encore, lorsqu'on sait que, dans la pensée de l'auteur, ce *Te Deum* devait faire partie d'une composition taillée sur des proportions colossales, moitié épique, moitié dramatique, destinée à célébrer la gloire militaire du premier consul ? Ce n'était primitivement qu'un épisode intitulé *le Retour de la campagne d'Italie*. Au moment de l'entrée du général Bonaparte sous les voûtes de la cathédrale, le cantique sacré retentissait de toutes parts, les drapeaux s'agitaient, les tambours battaient, les canons tonnaient, les cloches résonnaient à grandes volées. Voilà qui explique la physionomie toute guerrière de cette œuvre, fort peu en rapport avec les douces et pacifiques émotions d'une fête de l'industrie.

Tel que Berlioz l'avait conçu d'abord, ce *Te Deum* était à deux chœurs, avec orchestre et orgue concertants. Tout récemment il y a introduit un troisième chœur, *ad libitum*, il est vrai, un chœur d'enfants écrit à l'unisson. Mais ce n'a été que pour obtenir un nouvel effet de masse, un redoublement de volume, une multiplication de sonorité. De fait, la partition n'a subi aucun accroissement réel. Pour la solennité de lundi dernier, on a dressé six cents enfants des écoles de Paris à chanter le chœur supplémentaire ; encore n'était-ce qu'un triage et comme la fine fleur de tous ceux, deux fois plus nombreux, qui l'avaient appris. Échelonné sur les gradins d'une spacieuse estrade, dans un des bas-côtés, ce corps de réserve a donné avec beaucoup de fermeté et d'ensemble, et fortifié par intervalles la puissance des deux chœurs d'hommes et de femmes, de cent voix chacun, placés au centre de la croix qui partage la nef. L'orchestre, composé de cent soixante artistes au moins et dirigé par l'auteur, figurait derrière la grille du chœur, à l'exception des cuivres, des harpes et d'une escouade de contre-basses, ceinture sonore amplement déroulée entre les choristes et le public.

On sait avec quelle précision, avec quelle puissance nerveuse et quelle énergique domination Berlioz guide, passionne, entraîne, à sa volonté, des légions de chanteurs et d'instrumentistes. Cette fois, la tâche était d'autant plus laborieuse que le grand orgue, acteur nécessaire et obligé, se trouvait à une distance considérable du chef d'orchestre. M. Edouard Batiste, l'habile organiste de la paroisse, a contribué à pallier cette énorme difficulté, grâce à son intelligence et à son expérience de musicien. Car, il faut le dire dans l'intérêt de la vérité et aussi de M. Batiste, c'est lui qui a tenu l'excellent orgue de Ducroquet et captivé à la sortie l'attention de l'auditoire, et non point M. Smart, organiste anglais, annoncé sur le programme, mais retenu à Londres ou ailleurs pour cause à nous inconnue.

Avec toutes ces forces combinées et menées vigoureusement, l'exécution a très-bien marché, sauf quelques hésitations partielles, qu'une deuxième répétition générale eût fait disparaître, si elle eût été possible. L'ensemble a paru produire un grand effet sur l'immense auditoire répandu dans l'église. Nous aimons à penser que les pauvres, seuls bénéficiaires de cette imposante cérémonie, en recueilleront un souvenir palpable tout comme les assistants en ont rapporté de profondes impressions. Certes nous doutons que dans cette œuvre, souvent complexe, tout ait été nettement compris. Le moyen, même pour une oreille exercée, de saisir à une première audition les détails d'une composition aussi travaillée ? Il est certain cependant que les parties principales, le plus en relief, le plus en vue, ont eu sur la foule une action immédiate, telles, par exemple, que le premier morceau, *Te Deum laudamus*; le deuxième, *Tibi omnes angeli*; le cinquième, *Te ergo quæsumus*, prière chantée par M. Perrier d'une voix de ténor large et pure avec une onction religieuse communicative ; puis encore le *Judex crederis* et la *Marche pour la présentation des drapeaux*, où l'oreille distingue avec une vive sensation de plaisir le timbre éclatant et sympathique du petit sax-horn-soprano, si habilement joué par M. Arban. Il est vrai que ce sont là des pages de tout point remarquables, sillonnées de combinaisons neuves, inattendues, ménagées avec ce rare génie de l'instrumentation que Berlioz possède au suprême degré.

Jamais aussi Berlioz, qui s'attache à obtenir des masses rassemblées une somme d'effet prodigieuse et toujours croissante, n'a peut-être mis à contribution plus de ressources gigantesques. En écoutant la surprenante péroraison de la *Marche des drapeaux*, où tous les affluents sonores se précipitent pour déterminer une explosion vraiment inouïe, il nous revint en mémoire quelques lignes admiratives écrites par Mme de Sévigné, il n'y a pas encore deux siècles, à propos d'un

Requiem de Lully. « Pour la musique, dit-elle, c'est une chose qu'on ne peut expliquer. Baptiste avait fait un dernier effort de toute la musique du roi. » Ah! bonne marquise, où donc en seriez-vous, si par miracle il vous était donné d'assister, sans transition préparatoire, au *dernier effort* de la musique de Berlioz?

Comme le grand roi contemporain de l'aimable Sévigné, l'auteur du *Te Deum* a, lui aussi, la passion du grandiose. Il aime ce qui étonne par les dimensions, par l'ampleur et la multitude des moyens. Son imagination, opulente imagination de poëte, est amoureuse de l'immense, de l'extraordinaire, on dirait presque de l'impossible. Architecte, Berlioz eût créé des Pyramides, des jardins de Sémiramis, des amphithéâtres romains. Peintre, il eût posé ses personnages au milieu de ces monuments babyloniens, au travers de ces innombrables colonnades que Martens affectionne. Musicien, il a été oseur intrépide, chercheur opiniâtre, novateur fervent et à tout prix. Par toutes les voies possibles, il a voulu, il veut agrandir, étendre, centupler les forces matérielles de la musique. L'ensemble de ses œuvres est là pour attester cet ardent désir de conquérir à l'art de plus vastes domaines. Son *Te Deum* n'est pas autre chose qu'une expression nouvelle de la pensée persévérante qui a dominé toute sa vie. Un rapide aperçu de cette partition trouve ici tout naturellement sa place.

Elle se compose de sept morceaux. En réalité, il n'y en a que six consacrés au *Te Deum*. Le septième est une marche purement instrumentale, sans intervention des voix, mais que l'auteur a étroitement liée et comme soudée au reste de la partition, en y faisant reparaître deux motifs qui servent de base à l'édifice du premier morceau. Cette marche est d'une couleur militaire éclatante, d'une allure triomphale. On y respire un souffle puissant de gloire. La mélodie principale, présentée d'abord par les instruments à vent et les instruments de cuivre, pétille de verve. Si la modulation surprend quelquefois, on ne peut nier qu'elle ne soit amenée avec autant d'adresse que d'effet, témoin le passage inattendu de la gamme de *si* bémol majeur dans le ton de *la* bémol. Le retour de la phrase *Te Deum laudamus*, procédant par imitations de plus en plus sonores, s'empare irrésistiblement de l'imagination, lorsque les voix stridentes des trombones, ophicléides et tuba l'entonnent avec solennité. Rien de plus chaud, de plus animé que l'ensemble final, où s'unissent le choral qui a servi d'exorde à l'œuvre entière et le thème de la marche, confondus dans un *tutti* étincelant de radieuses vibrations. Impossible vraiment de mieux finir et de graver dans le souvenir des auditeurs une empreinte plus durable. Que ne pouvons-nous louer avec la même vivacité toutes les parties de l'ouvrage! Mais toutes ne sont pas d'une égale valeur. Le nº 3, *Dignare*, et le nº 4, *Tu Christe*, par exemple, ne laissent qu'une impression vague et un peu terne. L'élan, la spontanéité des idées, ne s'y manifestent pas assez sensiblement. Sans contredit, c'est toujours agencé et conduit avec une dextérité curieuse; partout se montre la main de l'artiste habile; mais on aperçoit trop à découvert l'esprit de combinaison, le calcul réfléchi, la méditation presque mathématique. Ainsi, dans le *Tu Christe*, malgré la douceur de la phrase mélodique *Ad liberandum* et le tissu ouvragé des imitations, il règne une sorte de froideur qui résulte précisément de ces ingéniosités substituées à la franchise et à la poésie vraie de la pensée. Ainsi encore dans le *Dignare*, le plan du morceau repose sur une chaîne de pédales qui se suivent par une série continue de tierces, quatre en montant du *ré* grave au *mi*, et quatre en redescendant du *mi* au *ré* grave. Si ce travail de fantaisie intéresse l'intelligence et les yeux, l'oreille n'en est que médiocrement charmée.

Et puis, pour en finir tout d'un trait avec la part de la critique, est-il bien sûr que le musicien ait le droit de toucher au texte sacré, d'en intervertir l'ordre, d'en transposer non-seulement quelques mots, mais des phrases, des périodes entières? Certes, il y a plus de logique apparente, plus de suite dans l'alliance de certains versets arbitrairement rapprochés par Berlioz. Mais que devient alors l'inviolabilité du texte liturgique? L'Évangile à la main, l'artiste peut répondre que *la lettre tue et que l'esprit vivifie*. Il a pour lui la parole du Maître, mais il a contre lui deux graves pères de l'Église, saint Ambroise et saint Augustin, les auteurs supposés du *Te Deum*, qui seront quelque peu choqués de se voir si publiquement tancés et corrigés. Après tout, c'est leur affaire. Laissons donc Berlioz aux prises avec ces deux grands saints, assez puissants pour se venger s'il leur en prend envie, et revenons bien vite aux autres morceaux, dont nous avons hâte de signaler les nombreuses beautés.

Le nº 1, *Te Deum laudamus*, demanderait à lui seul un inventaire en règle de ses mérites. Après quelques accords d'une majesté pontificale échangés entre l'orchestre et le grand orgue, l'orgue propose un choral qui doit reparaître plus loin dans les conditions d'effet les plus riches. Tout aussitôt les soprani présentent à leur tour un sujet franc, caractérisé, dont nous avons parlé à propos de la marche. Un contre-sujet, confié aux ténors, accompagne ce thème, qui, dès lors, se développe splendidement, ainsi que la réponse, en suivant les lois du style fugué. Ici rien de laborieux, rien de pénible. L'inspiration plane sur le tout, et, si entrelacée que soit la contexture des strettes, auxquelles vient se mêler le choral traité lui-même en canon, elle répand sur les détails et l'ensemble la chaleur et la vie. Ne quittons pas ce morceau sans rappeler une belle intention qui se montre sur les paroles *Omnis terra veneratur*. A ces harmonies sourdes, tremblantes, voilées, qui ne reconnaît l'univers prosterné, s'humiliant en adoration devant le trône de l'Éternel?

Si le numéro 2, *Tibi omnes angeli*, diffère en tout du précédent par le plan, le style, le caractère des pensées, il ne lui est nullement inférieur. C'est même, à notre avis, le morceau le plus saisissant de la partition. La coupe en est simple et lucide. A la rigueur elle peut se réduire à une seule et vaste période, trois fois ramenée, mais dans des conditions infiniment variées de timbre vocal, de dessins d'accompagnement, de modulations et de sonorité orchestrale. Exposée par les soprani, à l'unisson d'abord, puis à quatre parties, sur les mots *Sanctus sanctus*, que traduisent merveilleusement des harmonies neuves et aériennes, cette suave période s'enrichit en marchant de tous les éléments qui peuvent ajouter à son éclat, et finit par s'épanouir en un magnifique *tutti* que complètent les frémissements des cymbales. Les ténors la répètent, puis les basses dans un ton nouveau, et toujours chaque strophe est close par le majestueux *tutti* d'un rhythme si vigoureux. Tout ce que renferme ce morceau, de brillantes dispositions d'orchestre, serait bien trop long à détailler. Mieux vaut renvoyer le lecteur à la publication de l'œuvre, où il remarquera avec intérêt, s'il n'est pas trop ignorant, la ritournelle en imitations à l'octave, dite au début par l'orgue, reprise à la fin par le quatuor.

La prière en *sol* mineur, *Te ergo quæsumus*, est encore un fragment fertile en effets remarquables. Berlioz a déployé dans la forme du solo de chant une douceur de mélodie, une profondeur de sensibilité qui touche et remue au mot *speravimus*, alors que la sérénité rayonnante du mode majeur vient dissiper les ombres mélancoliques de la tonalité première. Il y a aussi dans ce morceau des unissons de soprani, proférés pianissimo, qui impressionnent singulièrement. Berlioz est ami des contrastes bien tranchés, et ce n'est pas seulement dans les passages de véhémence et de force qu'il réussit. Le *Judex crederis* est précisément rempli de ces oppositions entraînantes. C'est tout un tableau de la plus large facture, une perspective profonde où règnent la religieuse horreur et les saintes épouvantes du jugement dernier. Deux thèmes expressifs, féconds en riches développements, alimentent cette composition, digne sœur de ce *Dies iræ* célèbre, où Berlioz a jeté à pleines mains tant de hardiesses et d'effets inusités. Le chant *Salvum fac*, puis le dessin obstiné que l'auteur en tire pour produire plusieurs périodes d'une grande ampleur sonore, enfin l'admirable gradation de rhythme, de chaleur, d'expression, d'intensité qui atteint son apogée dans un formidable unisson des trois chœurs, de l'orgue et de tout l'orchestre: voilà ce qu'il faut citer et louer sans espoir de faire comprendre à qui ne l'a pas entendu, la poésie de ce morceau à la fois

plaintif et terrible, doux et sinistre. Que n'est-il possible d'inviter sérieusement l'auteur à faire exécuter de nouveau sa partition ! Nous ne savons que trop bien à quel point sont rares les occasions de publicité pour les ouvrages d'art qui ne relèvent pas directement du théâtre. Ils ressemblent à ces joyaux de prix, à ces diamants et pierreries qu'on ne retire qu'aux grands jours du garde-meuble des couronnes. Mais pour les princes de la musique religieuse, que ces grands jours sont lents à reparaître !

MAURICE BOURGES.

CONCERT DE M. FRANCO MENDÈS.

Il y a quatorze ans, je me mêlais de composition ; j'avais achevé un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle qui, certes, accusait une bien grande inexpérience, mais qui renfermait peut-être quelques parties supportables; le tout était, comme on peut le supposer de la part d'un jeune débutant, d'une extrême complication et d'une grande difficulté. J'avais, l'on doit bien s'en douter, le désir d'entendre cette belle œuvre. Je connaissais bien des violonistes, mais où rencontrer le violoncelliste qui se chargerait de pénétrer hardiment à travers le labyrinthe de mes triples croches? A cette époque venait d'arriver à Paris un jeune violoncelliste, M. Franco Mendès, accompagné de son frère, artiste de talent qu'une mort prématurée nous a enlevé. M. Franco Mendès donnait des séances de quatuor où il faisait exécuter — il fut l'un des premiers à tenter cette noble tâche — les derniers quatuors de Beethoven, œuvres 59, 121, 127, 131, 132, 135. J'étais assidu à ses séances. Il apprit que je faisais mes premières armes, et comme, en sa qualité d'excellent musicien qu'il était, il ne redoutait pas trop les caprices et les incartades des commençants, il essaya mon quatuor. Aux répétitions, la musique ne déplut pas à ce qu'il paraît, si bien qu'à l'une de ses séances, qui alors étaient fort courues, le morceau fut exécuté avec la pompe en usage devant un nombreux auditoire et en compagnie de Mozart et de Beethoven. C'était bien, il faut le dire, un pauvre et modeste villageois, vêtu de son habit du dimanche, qu'on daignait admettre pour un instant au milieu d'une société de grands seigneurs. Quatorze ans se sont passés ; la destinée a séparé l'interprète et le compositeur ; mais de nouveau ils viennent de se serrer la main, et ils se sont retrouvés, le premier ayant mûri dans l'étude un grand et sérieux talent de compositeur et de virtuose ; le second ayant vieilli et se sentant un peu plus désenchanté des choses musicales qu'au temps passé.

Voici un bien long préambule à l'occasion d'un concert. Mais, en vérité, le jour où un artiste m'impose la condition de m'emboîter chez M. Herz, dans ces instruments de torture baptisés du nom de stalles, c'est ce jour-là qu'il me prendrait le désir de ne pas songer à mes amis. Et ceci, je l'adresse un peu à tous, qu'ils s'escriment du violon, de la voix, de l'anche ou du clavier. Combien la musique a plus de charmes dans le demi-jour de l'intimité ! C'est alors qu'un artiste de talent peut se montrer dans toute la plénitude, dans toute la variété de son talent ; c'est alors que, loin de la cohue des ennuyeux et des ennuyés, quelque belle œuvre peut être exécutée avec conscience, écoutée avec attention et respect. Mais tout le monde ne peut jouir des avantages de la musique intime ; d'ailleurs la *publicité*, si nécessaire de nos jours à la réputation des artistes, est trop restreinte lorsqu'elle est bornée aux limites d'un salon. C'est pour cela que les artistes, tous tant qu'ils sont, se voient forcés de donner *leur concert :* c'est un tribut qu'ils doivent au public, aux lithographes, aux poseurs d'affiches, et en échange duquel ils reçoivent plus d'honneur que de profit. En conséquence, M. Mendès a dû donner son concert obligé ; mais ce que je vais constater tout d'abord, c'est que le concert de M. Franco Mendès présentait une sorte d'attrait assez particulier et qui se rencontre rarement aujourd'hui.

Il s'agissait d'un ottetto pour quatre violons, deux altos et deux basses, de la composition de l'habile violoncelliste. Il était assez hardi d'offrir à l'appréciation d'oreilles françaises un morceau fort long, fort travaillé et développé suivant toutes les règles de l'art allemand, et cependant M. Franco Mendès a parfaitement réussi à se faire écouter et applaudir. C'est que ce morceau unit la science à l'abondance des idées. Il est divisé en quatre parties suivant les règles bonnes et solides de l'art : le premier morceau repose sur une phrase courte, mais gracieuse, qui se promène successivement dans les huit parties sans que l'oreille, déroutée par des accompagnements surchargés, hésite à la reconnaître. Le scherzo a beaucoup de vivacité et d'entrain ; le trio principalement est charmant. Sur un chant confié au premier violoncelle, le premier violon fait entendre un badinage très-ingénieux que le violoncelle reprend à son tour lorsque le chant principal passe dans les premiers et seconds violons. La sonorité générale de l'adagio est excellente, la disposition en quatre parties de la mélodie dans les violons seuls est heureuse et habilement calculée ; et lorsque, successivement, altos et basses viennent prendre part à la cantilène, l'effet s'accroît de toute la puissance de ces voix majestueuses. J'ai remarqué également les heureuses imitations en trilles qui courent au milieu de l'œuvre de parties en parties, et semblent la piquer de légères pointes d'argent. Dans le finale, fort bien traité d'ailleurs, suivant les règles de la fugue, il m'a semblé que l'auteur abusait un peu de l'unisson, qui, très-noblement exécuté par une masse entière de violons, devient un peu grêle dans les *forte*, lorsqu'il n'est confié qu'à un petit nombre d'instruments.

Le concerto en *si* mineur pour le violoncelle que M. Mendès nous a fait entendre ensuite est fort bien traité, et met en relief les belles qualités du virtuose ; mais M. Mendès me permettra de préférer l'*ottetto*. Partout où de bonne et véritable musique de chambre se révèle, je ne peux me défendre de lui témoigner ma prédilection.

Une rapide mention pour un nocturne et l'*Ave Maria* de Schubert, exécutés par M. Mendès avec une grande puissance de sentiment.

Un éloge en passant à M. Lubeck, qui a exécuté à ce concert la *Norma* de Liszt avec beaucoup de verve et de précision.

En somme, ce concert a dû satisfaire M. Mendès comme il a satisfait le public.

M. Franco Mendes, honoré du titre de violoncelle solo du roi des Pays-Bas, est l'un des artistes dont la Hollande a le plus de raison de se montrer fière. Estimé de tous les vrais amateurs dans son pays, il vient aujourd'hui demander à la France une hospitalité qui lui sera généreusement accordée par tous les amis de l'art noble, sincère et désintéressé.

LÉON KREUTZER.

CONCERT DU JEUNE J. LOTTO,

Elève de M. L. Massart.

Il y avait foule à ce concert, foule brillante, foule d'élite, foule considérable autant qu'empressée. N'est-ce pas en effet un spectacle attrayant, curieux, un spectacle fertile en émotions irritantes que la lutte inégale du faible et du fort? Le frêle David ose affronter Goliath le colosse. L'enfant s'attaque bravement au géant de la publicité. Le monstre ne va-t-il pas écraser l'enfant? L'enfant pourra-t-il terrasser le monstre? Monstre bien formidable vraiment, ogre vorace, cyclope insatiable que ce terrible public qui brise et broie, sans remords et à toute heure, tant et tant de victimes !

Avouez-le, Mesdames : si indifférentes que vous fussiez venues là d'abord, vous avez ressenti tout à coup un trouble involontaire, une sorte de sollicitude tendre, craintive, presque maternelle, à voir un si jeune champion entrer en lice pour un tel combat. Vous retrouviez les palpitations naïves que donne le dialogue du petit Joas et de la farou-

che Athalie. Eh bien, vous en serez pour vos avances de sensibilité, Mesdames; car l'objet de vos frayeurs était assurément moins effrayé que vous. Toutes ces terreurs et ces épouvantes, tous ces fantômes de l'imagination, qui saisissent et paralysent l'artiste à un autre âge, n'existent pas pour l'enfant habitué dès ses premières années à vivre avec le public sur un pied d'intimité familière. Demandez au petit mousse, suspendu par quelques minces cordages au-dessus du gouffre béant, s'il ne s'endort pas aussi paisible que le nourrisson sur le sein de sa nourrice. Ainsi de l'enfant-prodige. De bonne heure il a joué avec le danger. Comment donc le craindrait-il? C'est un camarade, un ami.

Charmant privilége de ce rôle! l'enfant-prodige est fêté, choyé autant et plus que l'aimable Vert-Vert chez les nonnes. Bravos et bonbons, louanges et caresses lui arrivent de toutes parts. Comme le petit Mozart à la cour de Versailles ou de Vienne, il grandit sur les genoux des belles dames. Le succès est fait pour lui; il est fait pour le succès. Quand il vient à se montrer, ce joli roitelet de la mode, la critique bat aux champs et lui présente les armes.

Hélas! que de belles natures se sont ainsi perdues par ces complaisantes indulgences! Combien peu ont su échapper aux mortelles délices d'un succès prématuré! Dieu merci, l'exception est en faveur du jeune héros de notre article.

Le jeune Lotto n'a trompé en rien les espérances que son heureuse organisation avait fait concevoir. Au brillant de ses débuts, il a répondu par des efforts de zèle redoublés. Merveilleusement guidé par un professeur habile entre tous à discipliner ses élèves et à former d'excellents violonistes, l'éclat de son entrée dans la vie ne l'a point ébloui. Il a su n'y voir que ce qu'une direction prudente lui a montré, de favorables commencements, et des gages positifs d'un noble avenir d'artiste, sous la condition d'une persévérance assidue et de travaux constants. Aussi, cette saine appréciation de la réalité a-t-elle porté ses fruits. Depuis deux ans qu'il a remporté le premier prix de violon au Conservatoire, Lotto a fait des progrès considérables. Les qualités qui le distinguaient se sont déployées avec plus de plénitude. Le son particulièrement a gagné en ampleur, en pureté, l'archet en précision et en prestesse, les doigts en légèreté et en flexibilité expressive. L'intelligence si prompte, si abondante dans cette riche nature, éclate en jets plus vifs, plus lumineux. Enfin, le sentiment musical, naguère à l'état d'instinct, se montre plus réfléchi, plus civilisé, plus artistique. Quelle transformation prodigieuse et quel triomphe pour la méthode et l'enseignement de Massart, que l'énorme dissemblance de son brillant disciple actuel avec le petit Bohémien inculte, quasi sauvage, qui lui arriva de Varsovie il y a quatre ou cinq années! Certes, l'étonnante facilité du jeune Lotto entre pour beaucoup dans la rapidité de sa marche; mais à quoi eussent abouti ces dispositions, s'il n'eût rencontré une direction supérieure et aussi de généreux protecteurs?

Le souverain d'un vaste empire est, dit-on, du nombre des Mécènes qui patronnent l'éducation du jeune Polonais, éducation non-seulement musicale, mais étendue à tout ce qui peut former un artiste complet. Car, il est bon de le dire en passant, celui-là n'est jamais qu'un médiocre musicien qui ne sait que la musique. Agrandir le domaine de la pensée, en reculer les limites, c'est à quoi tout véritable artiste doit travailler.

Grâce aux libéralités de ses divers protecteurs, parmi lesquels figurent de grandes familles polonaises (qu'on voudrait pouvoir nommer, si la bienfaisance n'avait sa pudeur qu'il faut savoir respecter), Isydor Lotto est entré sans entraves dans cette voie laborieuse qui mène le virtuose à son but. Les salves multipliées d'applaudissements qu'il a recueillies au concert du 29 avril, ne s'adressaient pas seulement à l'enfant qui a montré plus d'une fois le talent d'un homme, soit dans un concerto de R. Kreutzer, soit dans les fantaisies de Vieuxtemps sur *I Lombardi* et *Norma* ou dans le *Moto perpetuo* de Paganini, qu'il enlève avec une dextérité, un aplomb, une élégance singulière. Une large part d'approbation revenait à ces Mécènes inconnus, qui ont deviné l'avenir du pauvre enfant et l'ont appelé à la vie de l'art, en renversant les barrières opposées au développement de ses facultés par le hasard de la naissance. Mais est-ce à dire que tout soit maintenant achevé, et que Lotto soit dès ce moment, à quatorze ans, un artiste accompli, consommé, armé de toutes pièces pour les luttes de sa carrière? Non vraiment, nous n'allons point jusque-là; il y a encore à faire pour compléter l'œuvre si bien commencée et poussée si avant. Que les mains qui ont soutenu, guidé et comme porté ce courageux enfant dans sa périlleuse ascension ne se lassent point de lui prêter leur appui. Les retirer trop tôt, ce serait tout compromettre et risquer imprudemment l'édifice d'un avenir qu'il faut affermir encore par quelque temps de fortes études.

Cette confiance dans les futures destinées du virtuose-enfant, nombre d'artistes de premier ordre le partagent avec le public. Plusieurs le lui ont témoigné en contribuant personnellement à l'éclat de ce concert. Mme Marie Cabel tenait tout prêt pour ce jour-là un écrin de roulades perlées, plus rayonnantes que le diamant. Mais, hélas! privée de la voix par une malencontreuse angine, la reine du Théâtre-Lyrique a dû céder l'occasion d'un beau succès et d'une bonne action à Mme Miolan-Carvalho, à qui l'air d'*Actéon* et celui de la *Sonnambula* ont valu bravos et rappel. Jourdan n'a pas été moins heureux après l'air de *Joseph* et l'air de *la Dame blanche*, qu'il chante à ravir. Même réussite pour MM. Triébert, Romedenne, Barthélemy, excellents interprètes du délicieux trio de Beethoven; pour Louis Cabel, que recommandent l'ampleur de son organe et l'agilité de ses vocalises; pour M. Malézieux, si habile à débiter spirituellement de spirituelles chansonnettes.

Mais de tous ces succès, le plus complet, le plus radieux, toujours après celui du jeune bénéficiaire, c'est le succès, bien mérité, de Mme Massart. Il n'est pas aisé de dire avec quelle élégance et quelle énergie, avec quelle finesse et quelle puissance elle a exécuté tour à tour le *Chant du pêcheur* de Schulhoff, l'ouverture de *Guillaume Tell* et le *finale de Lucie*, arrangés par Liszt. Cela se décrit mal; il faut l'entendre pour apprécier à quel degré de perfection cette grande pianiste pousse l'art de concilier deux éléments en apparence inconciliables, la grâce et la force, la délicatesse et la vigueur.

En résumé, ce concert, auquel a pris part un fort bon petit orchestre presque entièrement formé d'élèves de Massart, a été l'un des plus attachants, des mieux composés et des plus courus de la saison. C'est un grand jour pour le jeune Lotto : il y a conquis ses éperons d'or à la pointe de l'archet.

MAURICE BOURGES.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Une séance publique extraordinaire donnée par la

SOCIÉTÉ DE LA MORALE CHRÉTIENNE.

L'importation des produits de l'industrie universelle et celle des étrangers en France donnent une sorte de recrudescence aux concerts qui abondent en ce moment à Paris, et toutes ces matinées ou soirées musicales attirent de nombreux auditeurs. Les analyseurs des faits et gestes de nos virtuoses pourraient, à la rigueur, se féliciter d'en avoir fini avec les pianistes; car dans les concerts de la semaine qui vient de s'écouler, il n'y en a eu qu'un donné par un artiste de ce genre, M. Melchior Mocker, parent d'Ernest Mocker, le bon comédien et charmant ténor du théâtre de l'Opéra-Comique.

Comme tout le monde est fort sur le piano, à peu d'exceptions près, M. Melchior Mocker en joue comme tout le monde, mieux même que beaucoup de gens qui ont plus de réputation que lui. Il a donné modestement une matinée musicale dans la petite salle Sainte-Cécile, où il nous a fait entendre des *Souvenirs de Schubert*, mélodies transcrites et mêlées, travail ingénieux qui témoigne des bonnes études en contrepoint faites par l'auteur. Plusieurs autres morceaux sérieux et légers lui ont valu de justes applaudissements.

M. Krüger, propagateur de l'art pianistique dans ce qu'on appelle la bonne société, le grand monde, a procédé au concert donné pour et par ses élèves, concert désigné sous le mot de RÉUNION (3e année), réunion de jeunes et charmantes demoiselles qui, n'osant affronter la publicité qu'un programme imprimé donnerait à leurs noms, se cachent sous le voile de l'anonyme ou de trois étoiles. Par ces auditions annuelles, M. Krüger prouve qu'il est bon professeur, comme il a récemment prouvé qu'il est virtuose gracieux et bon compositeur, dans le concert donné chez Herz.

Et maintenant, que dirons-nous du ténor bearnais Lamazou ? Qu'avec sa jolie voix et ses airs pyrénéens, et les artistes remarquables dont il s'entoure chaque année dans son concert, il a donné chez Pleyel une des plus agréables séances musicales de toutes celles de la saison. Pour en administrer une peuve convaincante, il nous suffira de citer Delphin Alard, Félix Godefroid, Francis Planté, Bonnehée et Mlle Montigny, qui l'ont secondé.

Nous sommes un peu en retard pour mentionner les matinées musicales de Mlle Victorine Bailly; de M. Rémusat, flûte-solo du théâtre de la reine d'Angleterre. Chacun de ces artistes de talent a eu son public nombreux; car, nous le répétons, la musique est à l'ordre du jour : c'est la plus agréable diversion que l'on puisse trouver à tous les graves événements passés et présents.

M. Armingaud, l'un de nos plus fins, de nos plus purs violonistes, pour la justesse d'intonation et l'élégance du style, a donné, lundi dernier, dans la salle Herz, une fort intéressante séance musicale, dans laquelle se sont distingués : Mlle Marie, Cinti-Damoreau, MM. Lubeck, Lée et Membrée. Une *Sicilienne*, avec un *rondo de concert*, une *chanson vénitienne* et l'*aubade*, ont formé le contingent du bénéficiaire, cadeau mélodique et harmonique qui a été reçu aux applaudissements de tous les auditeurs.

Les sociétés savantes ou philanthropiques, qui décorent parfois du titre d'extraordinaires leurs séances publiques, se sont convaincues que l'art musical fait une heureuse diversion à leurs graves exhibitions, et que la science des sons est la digne sœur de la science des mots. La *Société de la morale chrétienne*, présidée par M. de la Rochefaucauld-Liancourt, et qui compte parmi ses membres MM. le duc de Broglie, de Lamartine, Baroche, Porre, Berville, Carnot, etc.; cette association de publicistes, d'écrivains distingués, dans laquelle on cultive tout à la fois les sciences, la littérature et surtout la philanthropie, admet quelquefois la poésie ; et dans sa dernière séance, elle a eu recours à la parole chantée. — « Indiquer quels sont les bons ouvrages qu'il serait utile de rendre popnlaires, et qui formeraient ainsi le catalogue de la bibliothèque industrielle du colportage ; quelle a été l'influence de la morale chrétienne dans les gouvernements de la France pendant les dix premiers siècles de l'ère chrétienne, c'est-à-dire depuis l'introduction du christianisme dans les Gaules jusqu'à l'avènement de la troisième race des rois de France, et principalement sous les règnes de Clovis et de Charlemagne. » — Enfin, cette question proposée par M. de la Rochefoucauld-Liancourt : « Est-il possible d'introduire dans la législation française des dispositions qui serviraient à diminuer le nombre des suicides? » — tels sont les sujets graves qui ont été traités et analysés dans cette séance.

On conçoit que des chœurs graves aussi, d'un style religieux et mélodique tout à la fois, ont dû être les bienvenus, et reposer d'une manière agréable l'esprit et les oreilles des auditeurs appelés à écouter des orateurs dont les discours et la parole un peu monotone ne vous bercent pas toujours d'un murmure et d'un charme bien harmonieux.

Un des membres du clergé de Paris, mieux doué que la plupart de ses confrères du sentiment musical, M. de Noirlieu, curé de Saint-Louis-d'Antin, a permis à la confrérie du Saint-Rosaire de mêler ses fraîches voix aux organes secs et fatigués des légistes et des avocats. Quarante jeunes personnes de cette confrérie artistique et religieuse ont fait irruption dans la salle et scindé assez agréablement un discours prétentieusement dur et sévère, dans lequel M. Berville semblait vouloir faire revivre la querelle oubliée des classiques contre les romantiques.

Nos jeunes choristes, dirigées par M. Divoir, artiste intelligent et dévoué à la bonne musique d'ensemble, ont exécuté une cantate que le défaut d'espace ne nous permet pas de mettre ici *in extenso*, et qui dit dans sa première strophe, revenant plusieurs fois en refrain :

O charité, vertu sublime,
Que Dieu seul pouvait inventer,
Viens, que ta flamme nous anime;
C'est toi que nous allons chanter.

Ce qui n'est pas bon à dire, on le chante, suivant Beaumarchais et son Figaro. Comme M. Boysse, auteur de cette cantate, a surtout écrit ses vers pour être mis en musique, on ne doit pas lui appliquer l'axiome original du joyeux barbier de Séville. Ce morceau de poésie lyrique est écrit d'une manière facile et bien coupé pour la musique. L'exécution a été satisfaisante. On a distingué la belle voix de contralto de Mlle Clotilde B..., qui a dit une strophe en duo avec une jeune récitante dont la voix nous a semblé comme son nom — cette jeune personne se nomme Mlle Bienvenue, — voix de soprano d'un timbre doux et flatteur, et dont nous ferions un éloge plus étendu, si nous ne craignions, d'après ce qui nous a été dit, de faire croire à la jeune cantatrice en herbe, qui a fort bien chanté plusieurs strophes solo, qu'elle est déjà une Damoreau, une Sontag, ou même une Frezzolini.

Un des prix sur la question du SUICIDE, question aussi importante qu'intéressante et que nous avons citée plus haut, devait être décerné avec les autres dans cette séance. Il l'a été dimanche dernier, 29 avril 1855, à celui qui met au bas de ce compte rendu le nom et le prénom de

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *le Mauvais riche*; M. Serret; la pièce ; les acteurs : Tisserant, Mlle Grangé, M. Kime. — PALAIS-ROYAL : *le Monde camelotte*; *l'Art de déplaire*. — VARIÉTÉS : l'ancienne administration et la nouvelle; les derniers ours; *la Leçon de trompette*; *Un verre de champagne*. — AMBIGU : *Jocelin, le garde-côte*. — GAITÉ : reprise de *Monte-Cristo*.

Voilà une pièce, *le Mauvais riche*, qui, dit-on, avait soulevé des scrupules. C'est, à notre sens, beaucoup d'honneur qu'on lui faisait; malheureusement pour les intérêts du théâtre, elle ne soulèvera ni émeutes ni tempêtes.

M. Serret, l'auteur, a déjà obtenu un prix de vertu littéraire. C'est, en effet, un écrivain moraliste, préoccupé de dégager de son œuvre une conclusion sociale. Cette fois, il a chanté les douceurs de la médiocrité, et déploré, en vers, le triste sort du riche attaché à son joug superbe et asservi à tous les préjugés qu'engendrent les millions. Cette thèse était déjà un lieu commun quand M. Ponsard a fait *l'Honneur et l'Argent*. Seulement, M. Ponsard a fondé sa pièce sur une proposition très-plausible, à savoir que mieux vaut rester un pauvre honnête que de s'enrichir par des scélératesses. Du reste, M. Ponsard fait si peu fi de la fortune, qu'à la fin de la pièce son héros s'enrichit par un moyen très-légitime, mais quelque peu féerique. M. Ponsard connaît son temps et son public, et il a compris que les spectateurs sortiraient très-peu édifiés si, au bout des épreuves de sa vertu, son Alceste ne recevait sa récompense.

Quant à M. Serret, il n'a rien prouvé du tout, sinon qu'on peut être très-riche et très-ridicule. C'est ce qui arrive à M. Durandard, un millionnaire parvenu. Du reste, M. Durandard ne se fait pas illusion sur son propre caractère, et il se dit à lui-même des choses que le plus modeste rentier n'écouterait pas de sang-froid. M. Serret cultive encore ce procédé un peu puéril de l'ancien théâtre qui consiste à

présenter des types peints par eux-mêmes. Dans l'ancien mélodrame, un tyran ne manquait jamais de se dire à lui-même : « Suis-je assez » ignoble ! J'ai égorgé la veuve et l'orphelin pour m'enrichir de leurs » dépouilles ; ce n'est point encore assez.... Un scélérat comme moi » ne s'arrête pas dans sa carrière sanglante ; il faut que je » tue encore quelques orphelins. » M. Durandard n'est pas moins naïf que le tyran de mélodrame. Il est dur, et il se félicite de sa dureté. Il est niaisement vaniteux, et il expose sa vanité au grand jour de la raillerie. « Durandard était un nom vulgaire, dit-il quelque part, » je me suis fait baron ; appelez-moi donc baron. » C'est là l'enfance de l'art. Si je ne me trompe, l'art consiste à mettre en relief des caractères en soulevant précisément le voile dont ils se couvrent. Un homme odieux ou un homme ridicule ne se révèle pas ainsi complaisamment pour amuser le monde ; mais il se trahit par la pente de ses instincts et laisse surprendre son secret quand sa passion l'emporte. La comédie de M. Serret est assurément un travail très-honorable ; la langue y est respectée et quelquefois fêtée, mais elle réussira plus devant l'Académie qu'au bureau de location.

Tisserant joue cette fois un rôle moitié chair et moitié poisson, moitié Alceste et moitié Philinte. Pauvre, il a vu tant d'intrigants médiocres parvenir à la fortune, que sa conscience tombe en défaillance ; il se reproche les scrupules peut-être exagérés qui l'ont empêché de les suivre dans cette carrière, et si sa vie était à recommencer, je soupçonne que Rémond, le pauvre austère, aurait la conscience moins légère et le portefeuille mieux garni. Ce n'est toutefois qu'un éblouissement, un vertige d'un instant. Rémond, qui a ambitionné pour son fils la vie des riches, y trouve, tout compte fait, tant de misères et de déceptions, qu'il en revient tout instinctivement au culte de la médiocrité.

L'acteur a très-bien rendu ces capitulations et ces réactions de conscience. — Mlle Grangé est très-jolie et très-intelligente. — M. Kime a un talent de comédie qui manque peut-être un peu de nuances et de souplesse.

Le grand succès du *Demi-Monde* a enfanté beaucoup de parodies et d'imitations. — Voici maintenant au Palais-Royal *le Monde camelotte* : c'est ce qu'on appelle en argot de coulisse *une pièce à côté*. Le procédé consiste, dans ce genre, non pas à parodier servilement la pièce en vogue, mais à s'inspirer de sa couleur et de ses éléments avec une nuance de trivialité comique. — M. Dumas fils, je l'ai dit ici, a été le Balzac du demi-monde ; MM. Cogniard en sont le Paul de Kock. — Coulissiers, brelandiers, aigre-fins, chevaliers d'industrie, princesses de table d'hôte, les roueries, les misères, les fausses splendeurs, les amours tarifées de ce monde étrange et fangeux défilent devant les spectateurs dans une évolution de scènes bien agencées. Si on voulait regarder de trop près, tout cela serait triste peut-être ; mais nos Parisiens ont le bon esprit de voir ce monde au point de vue de Démocrite.

Ce même théâtre du Palais-Royal a encore donné un petit acte de deux vétérans du flon-flon, MM. Melesville et de Courcy. — Cela s'appelle *l'Art de déplaire*. — J'en ai vu la moitié, et si c'est trop pour en dire du bien, ce n'est pas assez pour en dire du mal.

Le théâtre des Variétés se purge en attendant sa régénération confiée aux soins du docteur Cogniard. Chaque semaine on exécute deux ou trois des derniers ours de l'administration démissionnaire : c'est le cas de faire remarquer que M. Zaccheroni, l'administrateur intérimaire choisi par M. Bowes, est un homme de goût et d'esprit, et que si son initiative n'avait pas été entravée par les legs funestes de son prédécesseur, il aurait pu tout comme un autre relever ce théâtre des Variétés aujourd'hui si déchu et autrefois si aimé du public. Mais ne nous plaignons pas, puisque cette charge incombe à un homme très-entendu dans la spécialité du vaudeville. Comme disent naïvement les bourgeois, « de jolies pièces jouées par d'excellents acteurs » contribueront beaucoup à la prospérité de son entreprise. Reste à trouver les unes et les autres.

En attendant, enterrons les embryons de la semaine.

La Leçon du Trompette est ce qu'on appelle un vaudeville à la poudre. M. Scribe, il y a trente ans, a intitulé cette pièce : *les Mémoires d'un colonel de hussards*. Malheureusement, la pièce a un peu vieilli depuis trente ans ; mais il y a dans le vaudeville des situations qui, à l'instar des calembours du marquis de Bièvre, rajeunissent tous les demi- siècles.

Passons au champagne. Vous ne vous douteriez jamais de ce qu'il y a dans un *verre de champagne*. Moi-même qui ai vu aux Variétés une pièce faite sur cette proposition, je n'en suis guère plus avancé. J'ai compris vaguement que Mlle Pauline, après avoir bu un verre de champagne, s'était égarée dans un bosquet avec M. Devaux : de là, jalousie de M. Numa, qui est le mari de Mlle Pauline. A la fin de la pièce, il se trouve que tout le monde a rêvé : cela a bien pu arriver, en effet, au public qui dormait beaucoup et ronflait un peu.

Sous le titre de *Jocelin, le garde-côte*, l'Ambigu a donné un drame plei nde scélératesse. Malheureusement pour la poétique du boulevard, le crime a épuisé ses formules, et il est devenu bien difficile de voler et d'assassiner avec un peu d'originalité. Il me semble que c'est le même poignard, le même gredin et le même gémissement qui servent depuis vingt ans en ces endroits ; mais il faut songer qu'il y a des générations nouvelles qui ne se doutent de rien, pour qui tout est beau et nouveau, et qui sont encore fortement émues quand M. Machanette tire son poignard. Laissons donc passer la jeunesse et ne troublons pas ses loisirs.

La Gaîté a repris ce fameux *Monte-Cristo*, dont le succès fut interrompu par la révolution de février. Mais depuis, nous avons eu tant d'autres aventures, que celles d'Edmond Dantès ont quelque peine à fixer notre attention. Ce conte occidental paraît aujourd'hui un peu diffus, un peu vide et un peu creux. Puis, transporté de la vaste scène du Théâtre-Historique sur celle de la Galté, ce drame a perdu de son prestige et de son illusion. Toutefois, la foule lui est demeurée fidèle, surtout dans le public des galeries supérieures. Les acteurs font de leur mieux, ce qui n'est pas toujours tout à fait bien. Je voudrais seulement que M. Delaistre n'habillât pas le riche fournisseur d'Anglars comme un huissier de province. Si les scélératesses de d'Anglars ne lui ont pas rapporté au moins un habit neuf, autant valait qu'il restât honnête homme. Il n'en eût pas été plus mal mis, et il aurait eu un meilleur dossier pour le jour du jugement dernier.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le spectacle se composait lundi dernier, des deux premiers actes de *Lucie* et de *la Fonti*. Mercredi, *le Prophète*, avec Mme Stoltz et Gueymard ; vendredi, *la Juive*, avec Mlle Cruvelli et toujours Gueymard, avaient plus que rempli la salle. Ces deux représentations ont été aussi brillantes que productives.

*** Le samedi, 28 avril, un banquet a été offert à M. Crosnier, administrateur général de l'Opéra, par les artistes du théâtre. Les convives étaient au nombre de deux cents. La fête a eu lieu dans le château d'Asnières.

*** *L'Etoile du Nord* continue d'attirer la foule au théâtre de l'Opéra-Comique. Vendredi encore, la recette ne s'est pas élevée moins haut que lorsque le chef-d'œuvre venait à peine de naître.

*** Le nouvel ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Auber, *Jenny Bell*, aura pour interprètes Couderc, Faure, Sainte-Foy, Delaunay-Riquier, Mlles Caroline Duprez et Boulart.

*** Le samedi de l'autre semaine, LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont honoré de leur présence la représentation de *l'Épreuve villageoise* et de *la Cour de Célimène*.

*** Au Théâtre-Lyrique, les répétitions générales de *Jaguarita l'Indienne* sont commencées. Une indisposition de Mme Cabel a retardé de quelques jours jours la première représentation de cet ouvrage, qui sera donné vers le 15 ou le 16 de ce mois.

*** Tous les journaux et correspondances d'Allemagne confirment la nouvelle du grand succès obtenu à Stuttgard par *la Reine de Chypre*, d'Halévy, dont la première représentation a eu lieu dans cette ville le 24 du mois dernier. Cet ouvrage, mis en scène avec une magnificence extraordinaire, a été accueilli par le public avec une rare faveur. Le duo

du troisième acte a obtenu les honneurs du *bis*, et, à la fin de la représentation, Mme Palm, MM. Pischek, Leben et Schuetky, chargés des principaux rôles, ont été rappelés.

*** Les brillantes soirées que donne au Louvre M. le comte de Nieuwerkerke ont recommencé vendredi dernier. Plusieurs chœurs ont été chantés par les élèves du Conservatoire, sous la direction de Pasdeloup. Bonnehée a obtenu un succès immense, en disant l'air de *Jean de Paris* et celui d'*Anacréon*.

*** Tous les ans, l'église de Notre-Dame-de-Lorette se distingue au mois de Marie par l'excellente musique que l'on y exécute. Nous apprenons avec plaisir que cette année, comme l'année précédente, Mlle Jenny Rossignon, qui possède une voix si délicieuse, s'y fera entendre tous les lundis, mardis, jeudis et vendredis.

*** Un de nos jeunes confrères, M. Edouard Waldteufel, donnait l'autre semaine une matinée musicale à son bénéfice, dans la salle Sax. Seligmann, Goria, Sainte-Foy, s'y faisaient entendre, ainsi qu'un jeune chanteur, M. Ferdinand Michel, et une jeune cantatrice, Mlle Camille Berg; M. Waldteufel père était là aussi, accompagné de son vaillant orchestre. On a beaucoup applaudi la polka-mazurka composée par lui sur *l'Etoile du Nord*, et le trio de M. Jules Cohen sur *le Trovatore*, exécuté par lui, Goria et Seligmann, a produit son effet ordinaire.

*** Les deux sœurs Ferni viennent d'arriver à Paris.

*** M. Ernesto Visconti, de Naples, et Mlle Laura Visconti, se proposent de donner un concert avec le concours des premiers artistes du théâtre-Italien et de l'Opéra.

*** Mlle de Tiefensée, l'excellente cantatrice, dont le beau talent a été apprécié dans les salons et les concerts, doit bientôt donner une matinée musicale.

*** M. Camille Stamaty ne quittera point Paris pendant toute la durée de l'Exposition universelle.

*** Le concert de Mme Hortense Duflot-Maillard, la cantatrice expressive et correcte, aura lieu dans la salle Herz. Secondée par des artistes aimés du public et parmi lesquels on peut citer notre célèbre violoniste Alard, le chanteur Orlandi et plusieurs autres virtuoses, Mme Duflot-Maillard peut compter sur un auditoire nombreux et distingué.

*** Mlle Judith Lion, dont les succès ont été si brillants cet hiver, donnera prochainement son troisième concert dans la salle Herz. La charmante pianiste-organiste fera entendre plusieurs morceaux nouveaux.

*** Le cinquième concours annuel de musique dans le département de Seine-et-Marne doit avoir lieu à Meaux, le dimanche 20 mai prochain. Les Sociétés chorales et les musiques d'harmonie des départements voisins sont conviées à ce festival, qui doit être très-brillant. Cette solennité se présente sous les plus beaux auspices, et nous ne serions pas surpris, si aucun obstacle ne se présente, de voir à ce tournoi musical plusieurs milliers de concurrents se disputer les palmes qui seront offertes au vainqueur.

*** On annonce des bals de nuit précédés de fêtes d'un genre nouveau, qui doivent avoir lieu au Jardin-d'Hiver, sous la direction de MM. Musard et Cellarius.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques aura lieu dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, rue Bergère, le dimanche 13 mai 1855, à une heure précise. On ne sera admis que sur la présentation d'une carte de sociétaire, qui sera remise dans les théâtres de Paris par MM. les délégués. MM. les artistes de province sont priés de réclamer eux-mêmes leurs cartes à M. Thuillier, agent-trésorier, 68, rue de Bondy. Il ne sera pas fait d'appel nominal. Le bureau sera divisé en trois sections Chaque carte portera l'indication de la section dans laquelle le sociétaire devra voter. Le vote est personnel. Le scrutin sera fermé à quatre heures précises.

*** M. Lorenz Schneider, compositeur de mérite, qui, depuis 1794, c'est-à-dire depuis soixante et un ans, remplissait les fonctions de maître de chapelle de la cour de Cobourg, vient de succomber à une attaque d'apoplexie foudroyante. Il était âgé de quatre-vingt-onze ans.

*** Henri Bishop, compositeur anglais distingué, vient de mourir. Il était né en 1780.

*** Les arts et l'industrie viennent de faire une perte bien douloureuse et inattendue : M. Camille Pleyel, si connu et si estimé, est mort vendredi 4 mai, après quelques jours d'une maladie cruelle. Ses obsèques auront lieu aujourd'hui dimanche, à dix heures du matin, et ceux de ses nombreux amis qui n'auraient pas été prévenus sont priés de considérer le présent avis comme une invitation. — On se réunira à la maison mortuaire, rue Rochechouart, n° 22.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens*, 30 avril. — Le troisième et dernier concert de la Société philharmonique s'est donné avec le concours de Mlle Caroline Duprez, de Godefroid et de Sainte-Foy. C'était un choix d'artistes qui ne pouvait manquer de produire son effet, et qui a prouvé une fois de plus l'intelligence et le zèle de l'organisateur de ces fêtes musicales, M. Doneux, président de la Société.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 3 mai. — Hier, en présence d'une nombreuse et brillante assemblée, le second concert de la Société philharmonique, au profit des pauvres, a été donné avec le concours de Mlle Wertheimber. L'éminente cantatrice y a obtenu un succès d'enthousiasme. Rappelée après chaque morceau, cédant avec grâce aux pressantes sollicitations d'un public qu'elle tenait sous le charme, Mlle Wertheimber a fait heureusement mentir le programme, en l'enrichissant de deux morceaux qui n'y étaient point indiqués. Elle a chanté six fois dans cette soirée. Le *Noël* d'A. Adam, supérieurement dit par elle, a produit un effet prodigieux. — A côté de la grande cantatrice, Mlle Masson, pianiste distinguée, s'est fait beaucoup applaudir dans un morceau de Liszt sur le *Stabat Mater*, et deux autres morceaux de Fumagalli et de Ravina. — M. Corbelle, musicien au 29e régiment campé près de Boulogne, a chanté avec entrain d'amusantes chansonnettes. — Enfin, trois élèves de l'école communale de musique ont obtenu aussi leur bonne part d'applaudissements dans ce concert : le jeune Laurent Fétar sur le hautbois, et les frères Eugène et Edouard Thuillier sur le violon.

*** *Grenoble*, 1er mai. — La représentation de *l'Étoile du Nord* sur le théâtre de cette ville a quelque chose qui tient du prodige. Plus la tâche était difficile, plus il y a d'honneur à l'avoir accomplie avec un tel succès. Le directeur, les artistes et le chef d'orchestre ont également droit aux éloges. Grâce à leur talent et à leur zèle, le chef-d'œuvre de Meyerbeer remplit constamment la salle. C'est Mlle Massy, nièce de Mme Hébert-Massy, qui joue et chante le rôle de Catherine de manière à contribuer pour sa bonne part à l'effet général.

*** *Nancy*. — Sivori et le jeune Fritz Gernsheim, pianiste-compositeur, qui donne les plus belles espérances, ont été invités à se faire entendre à un concert de la Société philharmonique. Les deux artistes se sont partagé les applaudissements enthousiastes du public nancéen. Fritz Gernsheim a donné, en outre, deux concerts où le succès ne lui a pas fait défaut. Teresa Milanollo, présente à ces concerts, lui a offert un bouquet, et la Société philharmonique lui a fait remettre un cachet en or, en souvenir du brillant accueil que le jeune artiste a reçu dans notre ville. — Avant de se faire entendre à Nancy, Sivori avait donné un très-beau concert à Strasbourg, et de l'aveu général, c'est le violoniste qui a produit dans cette ville le plus grand effet. A Metz, il a donné aussi trois concerts qui lui ont valu des ovations magnifiques.

*** *Nîmes*, 4 mai. — Le succès de *l'Étoile du Nord* dans cette ville égale et peut-être dépasse celui que le chef-d'œuvre obtient dans toutes les autres villes méridionales. La presse locale le juge et l'analyse avec beaucoup de justesse, ainsi que le prouvent les excellents articles de M. Alphonse Mathieu, insérés dans *l'Opinion du Midi*, journal qui se publie à Nîmes.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres*, 1er mai. — La seconde représentation de *Fidelio* n'avait pas attiré beaucoup de monde, quoiqu'on eût maintenu la décoration de la salle et celle de la loge impériale et royale, telles qu'elles étaient le premier jour. Au lieu de jouer *Fidelio* une troisième fois, on a donné un nouveau ballet, *Eva*, pour Fanny Cerrito, et ensuite *Ernani*, chanté par Tamberlick et Mme Bosio.

*** *Amsterdam*. — *L'Étoile du Nord* a été donnée ici treize fois ; les représentations se sont suivies à de courts intervalles; Mme de Marra fait merveille dans le rôle de Catherine. Tout récemment, l'éminente cantatrice s'était fait entendre dans un concert au bénéfice des inondés du Bas-Rhin.

*** *Baden-Baden*. — La saison des bains est ouverte depuis le 1er mai, et déjà une foule d'étrangers sont arrivés, parmi lesquels nous citerons : le roi de Wurtemberg, toute la famille du prince d'Oldenbourg, M. le prince Viasemsky, etc. Dans peu de jours arriveront le prince et la princesse Frédéric de Prusse, qui ont fait retenir leurs logements.

*** *Cassel*. — Dans le quatrième concert d'abonnement de la chapelle électorale on a exécuté entre autres la première symphonie de notre directeur de musique, M. Sobirey. Ce début du jeune compositeur est du plus heureux augure.

*** *Mayence*. — La première représentation de *l'Étoile du Nord* a dû être ajournée par suite de l'indisposition de Mlle Bywater.

*** *Dusseldorf*. — C'est en 1818 qu'eut lieu le premier festival du Bas-Rhin, sous la direction de Burgmuller On y exécuta *la Création* et *les Saisons* de Haydn. Le 33e, qui sera célébré cette année, nous ramène encore *la Création*, mais, cette fois, avec de bien plus puissants moyens d'exécution à l'orchestre et dans les chœurs. Outre Jenny Lind et son mari, M. Otto Goldschmidt, nous aurons Mmes Hartmann et Pels-Leusden, ainsi que Mitterwerzer, de Dresde, basse-taille, et Schneider, de Leipzig, ténor. On n'a pas pu s'enteudre avec M. Ander, dont les conditions dépassaient le budget de la Société. Parmi les invités, on cite Meyerbeer, Marschner, Spohr, Gade, Liszt, Lindpaintner, etc.

*** *Vienne*. — L'opéra italien a donné *Rigoletto*, le *Barbiere*, *Linda di*

Chamouniæ, Ernani. La Médori a été magnifique dans ce dernier opéra. Miss Arabella Goddard s'est fait entendre avec beaucoup de succès dans des soirées particulières.

*** *Berlin.* — La deuxième représentation de *la Juive* avait attiré autant de monde que la première. Le succès a été le même.

*** *Kœnigsberg.* — Roger a donné ici douze représentations ; dans toutes il a eu du succès. Les rôles où son talent, à la fois énergique et gracieux, a produit le plus d'effet sont ceux de Georges Brown, d'Edgardo, de Jean de Leyde, de Fra Diavolo. En outre, Roger a chanté dans un concert au bénéfice des choristes du théâtre.

*** *Cracovie.* — *La Juive*, d'Halévy, a été représentée le lundi de Pâques avec une mise en scène des plus magnifiques et un succès à l'avenant.

*** *Trieste.* — Le 2 avril, au *Teatro-Grande*, a été exécutée une symphonie en trois parties intitulée : *la Résurrection*, par M. F. Liek. Le succès a été complet ; quatre morceaux ont été redemandés. Après la première partie, une couronne de lauriers a été offerte à l'auteur ; après la seconde, il a reçu une seconde couronne, qui lui était dédiée par la Société philharmonique de Trieste.

*** *Balaclava.* — Chaque jour, les corps de musique de la garnison donnent des concerts sur la place. Les oiseaux, qui connaissent fort bien l'heure où commencent ces soirées musicales en plein vent, se rassemblent par troupes innombrables sur les arbres et sur les toits des maisons. Le premier morceau est écouté dans un profond silence ; mais, à partir du second, les chantres ailés des bois se mettent de la partie et font un tel vacarme qu'on a de la peine à entendre un solo de flûte ou de hautbois à vingt pas de distance.

*** *New-York.* — L'Académie de musique a donné, avec un certain succès, *Maria di Rohan*, de Donizetti; au Niblo, le *Freischütz* a été représenté par des chanteurs allemands. Mme Siedenberg s'est fait applaudir dans le rôle d'Annette. On annonce la prochaine apparition de *l'Etoile du Nord*, dont le principal rôle sera chanté par Mme de Lagrange.

Le Gerant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs,
103, *rue Richelieu.*

P. BARBOT

La Sorentina, tarentelle pour piano . . . . . 6 »

J. DOLMETSCH

Trois ballades pour piano. 7 50

A. GRASS

Speranza, nocturne. . . . . 5 »

DEL DEMONIO
Varsoviana de salon, pour piano, par
ALFRED DARD

QUADRILLE SUR
LES NOCES VÉNITIENNES,
Pour piano, par
GONDOIS
Chef d'orchestre au théâtre de la Porte Saint-Martin.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT
CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,
La Partition de
L'ETOILE DU NORD
De G. Meyerbeer
ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS
Prix net : 25 fr.

En vente chez J. MAHO, 10, passage Jouffroy,

LA COUR DE CÉLIMÈNE
OPÉRA COMIQUE EN DEUX ACTES, PAROLES DE **M. ROSIER**, MUSIQUE DE
AMBROISE THOMAS
MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,

1. DUO chanté par Mmes Miolan et Colson. 7 50
2. COUPLETS pour basse chantés par M. Battaille. . . . . 5 »
2 *bis*. Les mêmes pour baryton. . . . . 5 »
3. AIR pour basse chanté par M. Battaille . . . . . 6 »
3 *bis*. Le même pour baryton. . . . . 6 »
4. AIR pour ténor chanté par M. Jourdan . . . . . 5 »
4 *bis*. Le même pour baryton . . . . . 5 »
5. QUATUOR chanté par Mmes Miolan, Colson, MM. Battaille et Jourdan . . . . . 9 »
6. COUPLETS chantés par Mme Miolan-Calvalho . . . . . 3 »
7. AIR chanté par Mme Miolan-Carvalho 7 50
8. AIR BOUFFE pour basse chanté par M. Battaille . . . . . 5 »
8 *bis*. Le même transposé pour baryton. . . . . 5 »
9. TRIO chanté par Mmes Miolan, Colson, et M. Battaille . . 7 50
10. DUO chanté par Mme Colson et M. Jourdan 4 50

Sous presse :
Grandes partitions et parties d'orchestre, partition in-8° pour piano et chant, fantaisies, quadrilles, valses, polkas, etc., pour piano.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 19. | 13 Mai 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Association des artistes musiciens, assemblée générale annuelle. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Mélanges, matinée musicale de Mme Polmartin, par **Maurice Bourges**. — Acoustique, concert mystérieux. — Nécrologie, Camille Pleyel, Henri Bishop. — Nouvelles et annonces.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Assemblée générale annuelle.

Cette assemblée générale était la douzième, et, pour la sixième fois, M. Jules Simon avait reçu, d'un vote du Comité exprimé à une grande majorité de suffrages, la mission, dont il s'acquitte toujours si bien, de présenter le compte-rendu des travaux accomplis, des résultats obtenus pendant l'année. La lecture en a duré plus d'une heure et l'assemblée l'a écoutée avec un intérêt constant : à plusieurs reprises, elle l'a interrompue par d'unanimes élans de sympathie ; des applaudissements redoublés en ont couronné la fin.

Voici l'aperçu sommaire des progrès réalisés par l'association.

A l'époque de la dernière assemblée générale, les artistes musiciens possédaient une rente perpétuelle de 14,000 fr. ; au 31 décembre 1854, cette rente était de 15,370 fr. ; aujourd'hui elle a atteint le chiffre rond de 16,000 fr.

En 1854, la recette générale s'est élevée à 53,956 fr. 90 c.

Dans cette somme, les concerts, messes, solennités, festivals et représentations données à Paris entrent pour	10,907 fr.	95
En province, pour.	3,681	30
Total. . . .	14,589 fr.	25

365 adhésions nouvelles, ont augmenté le nombre des sociétaires, lequel a été fixé par une statistique rigoureuse. Au 31 décembre dernier, l'association comptait, à Paris. . . . . 2,882 sociétaires.

Dans 58 villes et autres localités départementales	1,850	—
Dans 16 villes de l'étranger.	28	—
Et dans 62 régiments.	284	—
Total. . . .	5,044	sociétaires.

Aujourd'hui l'association sert 49 pensions, la plupart de 300 fr., les autres de 180 fr.

En outre, dans une délibération récente du comité, sanctionnée par le conseil judiciaire, il a été décidé que tous les membres de l'Association auraient droit, d'après leur numéro d'inscription, à une pension viagère sur les trois quarts des revenus de la Société. Pour tout sociétaire ayant atteint l'âge de 60 ans, et ayant payé régulièrement ses cotisations depuis 25 ans, cette pension sera de 200 fr., et de 300 fr. pour tout sociétaire ayant atteint le même âge et payé régulièrement ses cotisations depuis trente ans. Ainsi, dans treize années, puisque la Société en compte déjà douze, les pensions de droit pourront être mises en exercice pour la première catégorie de sociétaires ; dans dix-huit ans pour la seconde.

Tels sont les points principaux que le compte-rendu met en lumière et qu'il environne de détails que nous voudrions pouvoir reproduire.

M. Jules Simon signale l'utile création dans le sein du comité d'un tribunal arbitral ou conseil de famille, destiné à concilier les différends qui s'élèvent, soit entre les sociétaires, soit entre les artistes et les chefs ou les administrations qui les emploient. Il paie un juste tribut à tous les dévouements, à tous les services, parmi lesquels s'offrent d'abord ceux du corps médical attaché à l'Association. Il se plaît à noter que, sous le règne d'un fléau terrible, deux cents sociétaires ont invoqué le secours des médecins, et que sept d'entre eux seulement ont succombé à l'épidémie. Il révèle une foule d'actes généreux, dont plusieurs membres du comité sont toujours prêts à donner l'exemple. En tête de la liste il inscrit les noms de MM. Richard, Devaux, Debez, Henri Gautier, Georges Kastner, auxquels il ajoute celui de M. le baron Taylor, qui, ne se bornant pas à consacrer tout son cœur, toute son intelligence et toute sa vie aux institutions qu'il a fondées, a encore donné cette année à l'Association des artistes-musiciens une somme de 500 fr. La récompense du fondateur se trouve heureusement dans le succès de son entreprise. Aujourd'hui, les quatre Associations créées par lui, après une moyenne de dix ans d'existence, possèdent une rente annuelle de 70,000 fr.

M. Jules Simon signale encore l'appui fraternel que les associations se prêtent mutuellement. Celle des Inventeurs, notamment, quoique la plus jeune et la moins riche, a souvent étendu ses libéralités à quelques membres de la famille musicale. Enfin, après avoir rappelé la touchante histoire de ce pauvre orphelin, le jeune Gobert, si miraculeusement sauvé par Adolphe Adam, M. le baron Taylor et Mgr l'archevêque de Paris, M. Jules Simon s'exprime en ces termes :

« Vous vous le rappelez, mes chers camarades, ce fut en janvier 1843 que vous répondîtes au premier appel de M. le baron Taylor, de cet homme bienfaisant dont le nom est aujourd'hui gravé dans le cœur des artistes reconnaissants. Depuis cette époque, douze ans se sont à peine écoulés, et déjà l'Association des artistes musiciens vous a largement prouvé qu'elle tiendrait toutes ses promesses, qu'elles réaliserait toutes vos espérances.

» Eh bien, le croiriez-vous ? cette jeune institution, dont les mains généreuses sèment incessamment les consolations et les bienfaits, cette providence des pauvres, des malades, des vieillards, des veuves, des orphelins, trouve encore parmi les artistes des détracteurs et des récalcitrants :

» Ainsi, un sociétaire dont le nom est estimé dans les arts nous a envoyé sa démission, motivée sur le désir de venir en aide à d'autres pauvres qu'à ceux de l'Association. Eh quoi! pouvez-vous supposer qu'en l'isolant vous rendrez l'obole que vous offrez au malheur plus féconde et plus salutaire! Etrange aveuglement! Au secours mutuel qui honore les hommes en les rapprochant, vous substituez volontairement l'aumône qui les avilit et qui les dégrade. Mais non, ce que vous dites, vous ne le pensez pas; vous n'êtes pas assez insensé pour croire qu'en transformant vos cotisations en offrandes privées, elles puissent jamais acquérir plus d'efficacité dans le secours qu'elles apportent à vos frères malheureux. Vous le savez comme nous, dans l'exercice de la bienfaisance, et là plus qu'en toute autre chose, l'union fait la force. Et si nos 5,000 sociétaires s'étaient bornés à répandre en aumômes individuelles les sommes qu'ils ont apportées à l'Association, où serait maintenant ce capital inaliénable, insaisissable, sacré, cette fortune du pauvre qui sans cesse va grandissant, et qui, dans un temps donné, doit mettre nos enfants et peut-être nous-mêmes à l'abri du malheur et de la misère. Nous vous le demandons, que deviendraient nos pauvres pensionnaires, ces cinquante vieillards qui chaque jour bénissent l'Association, parce qu'ils voient en elle, et parce qu'elle est bien réellement l'œuvre de leur salut? Si tous nous avions partagé votre coupable imprévoyance ou plutôt votre égoïsme et votre orgueil, combien d'orphelins seraient morts en bas âge, qui marchent aujourd'hui dans la vie la tête haute et le cœur fier? Combien de vieillards auraient succombé sous le faix de la souffrance et de l'infortune? Combien aussi, de ceux qui ne sont plus, seraient morts sur un lit d'hôpital dans la solitude et dans le désespoir, qui ont rendu le dernier soupir au foyer de la famille, des bénédictions sur les lèvres et des espérances dans le cœur!

» Mais que pourrions-nous dire que vous ne sachiez aussi bien que nous : il y a des négations que la vérité elle-même ne saurait ébranler, parce qu'elles sont les enfants de l'orgueil, parce qu'elles prennent leur source dans la sécheresse du cœur et leur force dans l'obscurcissement de l'esprit. Devant ceux qui, après tant de preuves, osent encore nier l'utilité de notre œuvre, l'Association n'a qu'une chose à faire et ne fait qu'une chose ; à l'exemple de ce philosophe de l'antiquité auquel un sophiste niait la réalité du mouvement, elle marche!

» Il existe une autre cause qui, pour prendre sa source dans des sentiments moins coupables, n'en porte pas moins de préjudice aux vrais intérêts de notre œuvre commune; une cause qui, s'ignorant elle-même, engendre des actes moins répréhensibles sans doute, mais non moins funestes et beaucoup plus nombreux. Nous voulons parler de cette déplorable négligence qu'un certain nombre d'artistes, d'ailleurs convaincus de l'excellence de notre but et de la sagesse de nos moyens, apportent soit à signer, s'ils ne l'ont fait déjà, un acquiescement en règle à des statuts qu'ils approuvent; soit, s'ils ont accompli cette première et indispensable formalité, à remplir les faciles devoirs qu'ils se sont, en ce faisant, librement et volontairement imposés.

» Au reste, nous ne confondrons pas ceux qui, par un certain système d'opiniâtreté préconçue, s'obstinent dans leur isolement et dans leur malveillance, avec ceux dont nous parlons ici. Aux premiers, nous n'avons rien à dire : retranchés derrière ce qu'ils appellent leurs convictions, ils n'entendraient pas nos paroles; à ceux-ci, au contraire, nous nous adressons en toute confiance; car, nous le croyons fermement, ils écouteront notre voix et nos conseils ; ils s'empresseront de réparer leur tort, et, à l'avenir, l'association ressentira l'effet de leur zèle et de leur dévouement.

» Nous connaissons des artistes qui dans l'occasion prennent chaleureusement la défense de l'association et des principes qu'elle a pour base, qui même au besoin s'en font spontanément les apologistes, et dont, le croira-t-on? le nom est encore à figurer sur nos listes. Nous en savons d'autres, heureusement en bien petit nombre, dont les proches parents ont éprouvé ou éprouvent encore les effets salutaires de l'association, et qui, à force de remettre au lendemain le versement de leur cotisation, vont jusqu'à encourir une radiation contre laquelle plus tard ils réclameraient en vain. C'est par pure insouciance, nous le voulons croire, que, dans de telles circonstances, des artistes se conduisent ainsi ; mais, qu'ils y prennent garde, le fait est là qui les condamne de tout le poids de sa réalité, et s'il est temps encore d'en conjurer les résultats, qu'ils se hâtent de le faire; car, s'il devait en être autrement, nul ne les accuserait d'avoir agi en hommes légers et négligents ; il n'y aurait qu'une voix pour leur dire : vous avez été des ingrats.

» Quant à nous, qui saluons de cœur toutes les généreuses pensées, qui prêtons un dévoué concours à toutes les nobles tentatives, nous continuerons à nous grouper et à nous resserrer encore autour du drapeau radieux qui flotte entre les mains de notre président. Le bien qui résultera de notre fraternelle union proclamera si haut la fécondité et la grandeur de nos principes, que cette funeste insouciance, hélas! un peu trop naturelle aux artistes, ne sera plus une excuse aux yeux de personne, et que ni l'avarice, ni l'entêtement, ni l'égoïsme, ni la haine ne pourront plus se couvrir du masque de l'incrédulité. »

Après la lecture du compte-rendu et une courte allocution de M. le baron Taylor, on a procédé au scrutin pour la réélection ou le remplacement des douze membres du comité dont le mandat expirait : MM. Rousselot, Gouffé, Couder, Rignault aîné, Dobigny-Derval, Girard, Prumier père, Érard, Klosé, Devaux père, Petiton, Jancourt.

Voici, suivant le nombre des suffrages, la liste des douze noms fournis par le scrutin : MM. Prumier père, Devaux, Gouffé, Couder, Klosé, Érard, Rignault aîné, Dobigny-Derval, Petiton, Ancessy, Michel Lévy et Colmet d'Aage.

180 sociétaires se sont rendus à l'assemblée ; 156 ont pris part au vote : M. Prumier et M. Devaux, les deux premiers réélus, ont réuni chacun 148 suffrages ; M. Colmet d'Aage, le dernier des nouveaux élus, en a obtenu 93. Après lui vient M. Remy, qui en comptait 79 ; les autres candidats sont restés au-dessous du chiffre de vingt voix.

P. S.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

La sixième et dernière matinée musicale de la Société calco-philharmonique, donnée dans la nouvelle salle du passage du Saumon, a eu lieu lundi passé, 7 mai. La séance s'est ouverte par l'exécution d'un grand quintette pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, composé par M. Bellon, et dit par MM. Altès, Aday, Casimir Ney, Pilet et Toutain. Ce quintette est une œuvre de goût et de savoir qui placerait son auteur parmi nos bons compositeurs de musique instrumentale, si ses symphonies pour instruments de cuivre ne l'avaient déjà classé parmi les musiciens chercheurs et trouveurs. Ce genre de symphonie exceptionnelle lui appartient et lui fera une réputation de musicien créateur, comme les quintettes pour instruments à vent en firent une à l'illustre Reicha sous la restauration. Si les interprètes que trouva ce dernier contribuèrent beaucoup à cette réputation, ceux de M. Bellon n'ont pas moins de zèle : nous espérons pouvoir dire bientôt qu'ils n'ont pas moins de talent et de succès.

Mme Sudre (Joséphine Hugot) a chanté, avec la déclamation juste et l'expression qui lui sont habituelles, l'air de *Galathée* : *Ah! verse encore*, *Pitié pour ma douleur*, et puis le *Brindisi*.

Mlle Octavie Hersent a fort bien dit aussi des morceaux de musique classique et d'autres de nos compositeurs actuels. M. Gozora a chanté comme toujours, c'est-à-dire d'une manière douce, un peu féminine, mais agréable. MM. Altès, le violoniste, et Pilet, le violoncelliste, malgré l'ample moisson qui en avait été faite, ont trouvé le moyen de récolter encore de nombreux applaudissements.

Mlle Laura Visconti et M. Visconti, son père, bon professeur de chant, ont donné chez Herz, lundi dernier, un concert qui avait attiré l'élite de la société italienne habitant Paris en ce moment. Mlle Laura Visconti est une jeune et jolie personne dont la voix de soprano et la méthode donnent des espérances aux amateurs de l'art du chant. Elle les réalisera sans doute, en imitant l'exemple, en suivant les traces de Mmes Frezzolini, Ernesta Grisi, MM. Pavezi, Zuchelli, qui l'ont secondée dans ce concert. Mlle Salomon, l'habile pianiste, s'y est distinguée aussi, en disant des variations de Mme Farrenc sur un thème du comte Gallemberg.

Mlle Judith Lion en était jeudi dernier à son troisième concert dans la salle Herz ; et il y avait beaucoup de monde ; et elle se propose d'en donner un quatrième. Quatre concerts qui ont du succès, et donnés par une pianiste !... Il est vrai que cette dernière séance sera un acte de bienfaisance ; et puis il faut dire aussi que, dans sa dernière exhibition comme dans ses précédentes, Mlle Lion s'est montrée pianiste et organiste au jeu ferme, chaleureux, expressif et brillant ; sur le piano, dans une jolie fantaisie, intitulée : *Sans amour*, et sur l'orgue, en récapitulant plusieurs mélodies charmantes, chantées par tout le monde, et réunies dans un morceau qui a pour titre : *Souvenirs d'Auber*.

M. Pellegrin, violoniste de talent et peut-être un peu trop modeste, a dit dans ce concert une fantaisie sur *Il Trovatore*, solo dans lequel il s'est fait remarquer et justement applaudir comme virtuose et compositeur.

Mme Hortense Duflot-Maillard, qui professe le chant on ne peut mieux, non-seulement parce qu'elle est excellente cantatrice, mais parce que, bonne et patiente, elle est aussi bonne musicienne ; Mme Duflot-Maillard a réapparu parmi les virtuoses donnant concert, et même comme auteur de charmantes mélodies qu'elle chante fort bien. Ce sont *Une larme*, *Consolation*, *la Coquette*, *la Fête de Mairena*. Elle a donc été applaudie comme compositeur et comme cantatrice en chantant d'une manière brillante divers duos italiens avec MM. Orlandi et Fabricatore ; puis elle a rendu, avec une diction aussi musicale que dramatique, la grande scène et l'air du *Prophète*. Dire qu'Alard, notre violoniste, a prêté son concours à la bénéficiaire, n'est-ce pas constater que ce concert, donné chez Herz le 10 de ce mois, a été un des plus brillants et des plus applaudis de la saison?

Les frères Binfield, pianiste, harpiste et *concertinatiste*, c'est-à-dire jouant de la concertina, se naturalisent français au moyen de l'art musical, et par la sympathie qu'inspirent leur caractère doux et sociable, et leur triple talent de jouer fort bien du piano, de la harpe et de la concertina. Ces jeunes et estimables artistes ont donné vendredi une nouvelle séance musicale dans les salons de Tivoli, et ils se sont fait justement applaudir, comme toujours, dans la transcription en trio de quelques motifs les plus scéniques du *Prophète* pour piano, harpe et concertina ; dans une étude-caprice intitulée *l'Impatience*, pour harpe seule par Henri Binfield ; un trio italien par les trois frères ; un duo pour piano et concertina ; un caprice de carnaval ; enfin, une marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, pour deux harpes, piano, orgue-mélodium et deux concertina, exécutée par MM. Binfield, des dames et des demoiselles amateurs qui ont dissimulé sur le programme leurs noms sous les étoiles de l'anonyme. Ce programme, passablement fourni de morceaux, comme un programme de concert anglais, avait attiré bon nombre de nos alliés, qui ont mêlé leurs applaudissements à ceux des Français avec une véritable entente cordiale.

HENRI BLANCHARD.

MÉLANGES.

Matinée musicale de Mme Polmartin. — PENSER ET OUBLIER! poésies de M. Eugène Dubois. — Litanies d'EL PASSO. — KYRIE, de M. Ganuza.

La critique ressemble au *Diable boiteux*, de Lesage : elle veut tout voir et tout savoir. Elle exerce partout son *droit de visite*. L'art officiel et public ne lui suffit point. Il est vrai que l'invasion domiciliaire ne lui réussit pas toujours. Mais cette fois, bien lui a pris de suivre au palais du Corps législatif le brillant auditoire qui se groupait en foule autour du piano d'une artiste justement aimée et recherchée. Les séances de musique choisie se comptent, et celle-ci figure entre les plus remarquées, précisément parce que le talent de Mme Polmartin en a fait particulièrement les frais : talent sérieux, large, exalté, talent qui s'inspire de l'idéalité la plus pure et va sans cesse grandissant par la méditation des chefs-d'œuvre et le commerce intime des grands maîtres.

Il y a longtemps, nos lecteurs le savent, que Mme Polmartin s'est fait dans l'art une place enviable, non seulement comme professeur de premier ordre (toute une légion de brillantes élèves est là pour le témoigner), mais encore comme virtuose, grâce aux qualités supérieures de sa méthode, grâce surtout à l'individualité de son style, qui a sa source dans une sensibilité profonde, dans une imagination tournée aux aspirations les plus hautes. Quel que soit l'incontestable mérite de son mécanisme, on peut sans doute trouver, sous le rapport matériel, un jeu aussi habile, aussi nerveux, aussi brillant. Mais rencontrer une poésie d'exécution plus élevée, plus originale, plus éloquente, voilà qui n'est pas aisé. La vraie puissance de l'art n'est-elle pas là tout entière ? Sous l'influence de ce souffle révélateur, Mme Polmartin a dit, dans leur véritable esprit et avec un succès singulier, l'un des plus beaux trios de Beethoven, une fantaisie de Mozart, des variations d'Haydn, trésor d'exquises élégances trop peu connu ; enfin, deux œuvres de sa composition, auxquelles ce redoutable voisinage n'a rien dérobé de leur grâce et de leur fraîcheur. *L'Heure du départ* est une touchante mélodie, rêveuse et sympathique, qui ne va si bien à l'âme que parce qu'elle vient de l'âme. La fantaisie sur *Richard-Cœur-de-Lion* étincelle de passages éclatants, de traits de chant délicieux, et unit à la certitude de plaire le grand avantage de n'être point difficile. Que faut-il de plus pour la réussite ?

Une autre production, encore en manuscrit, qui a produit de l'effet dans cette matinée, c'est une fantaisie sur la *Muette*, écrite pour le violoncelle par M. Réviûs, et exécutée par l'auteur avec beaucoup d'adresse, de brillant et de verve. M. Réviûs est un tout jeune artiste, d'un vrai mérite, arrivé cet hiver même de La Haye, où il dirige les concerts de la Société de l'*Aurora*. Le succès a accueilli ses débuts à Paris dans plusieurs salons d'élite, soit comme exécutant, soit comme compositeur très-digne d'attention. Nous connaissons de M. Réviûs, des *Lieder* et quelques morceaux de piano gravés en Hollande, qui portent le cachet d'une intelligence musicale bien trempée. Nul doute que la saison prochaine n'offre au jeune violoncelliste l'occasion de prendre la place honorable que ses talents ont droit d'obtenir.

Ne quittons point le salon musical de Mme Polmartin sans adresser de sincères éloges à la voix pure et flatteuse de Mlle Thys, qui a chanté avec goût une cavatine d'Auber et une fort jolie mélodie dont elle est l'auteur, *Jeune fille et papillon*. Plus heureuse que Mme de Staël, Mlle Thys est à la fois une Grâce et une Muse. N'oublions pas non plus deux charmantes cantilènes de M. Bessems, l'une tendre *Romance*, l'autre vive *Napolitaine*, qui ont réuni tous les suffrages. M. Bessems, aussi bon violon que professeur bien connu, appartient à cette heureuse pléiade d'artistes belges qui ne cesse de faire invasion et fortune en France. Leur compatriote, M. Dubois Eugène, sera-t-il aussi favorisé ? Pourquoi pas ? Il se présente, un petit livre de poésies à la main.

Penser et Oublier! c'est le titre. Si nous empiétons ici sur les droits de la critique purement littéraire, c'est que la plupart des vers de

M. Dubois Eugène sont d'une coupe très-convenable pour la musique. M. Dubois relève visiblement de l'école *fantaisiste*. Son œuvre ne manque ni d'imagination ni de coloris. Peut-être y a-t-il de çà de là un peu trop de *Perles*, d'*Etoiles*, d'*Orient*, de *Rayons dorés* et de tout ce clinquant de mots plus brillants que solides, dont la poésie moderne a tant fait abus depuis trente ans. Mettons cela sur le compte de la jeunesse, qui commence d'abord par imiter, sauf à prendre plus tard l'initiative. Ce que nous tenons à signaler dans l'album de M. Dubois, c'est la grâce de la pensée et de la forme, la naïveté de l'inspiration et l'allure facile du vers. Cela se voit dans la gentille ballade : *O petite mignonne*; dans les strophes *A deux sur mer*; dans *la Désaimée*, la *Chanson latine*, *le Parc d'Orcher*, que distingue la récidive neuve et piquante de la rime, et encore dans certaines autres pièces graves ou légères, plus susceptibles de critique en quelques parties.

A côté du recueil de M. Dubois, ce n'est point à cause de la valeur poétique que nous mentionnons ici l'imitation française et versifiée des litanies de la sainte Vierge : *Priez pour nous*. Les paroles et la musique de ce cantique sont d'*El Passo* (ainsi s'exprime un peu emphatiment le titre). Ces quatre ou cinq couplets, agréablement mélodieux et faciles pour la voix, arrivent tout à propos dans ce joli mois de mai qui est à la fois le mois de Marie, des roses et trop souvent aussi des pluies. En ce moment, toutes les églises retentissent de chants harmonieux. C'est l'heure de la musique semi-religieuse, qui va triomphant sur toute la ligne. Les litanies d'*El Passo* viennent donc à point. Dans un genre plus élevé de composition sacrée, nous prenons note d'un *Kyrie* de M. J. Ganuza, pour ténor et baryton, publié récemment par Régnier-Canaux. C'est d'un bon style et d'une plume consciencieuse. La musique de chapelle, vraiment digne de ce nom, est si peu commune aujourd'hui qu'on ne saurait trop encourager les artistes assez pénétrés de leur mission pour maintenir énergiquement une barrière infranchissable entre l'austère gravité du sanctuaire et les formes capricieuses de la musique profane. Avec la confusion et la promiscuité des genres que deviendrait la pureté de l'art?

MAURIC BOURGES.

ACOUSTIQUE.

CONCERT MYSTÉRIEUX.

Représentez-vous dans un salon un nombreux auditoire, les yeux fixés sur les tables d'harmonie de plusieurs harpes solitaires. Personne n'est auprès de ces instruments, aucune main humaine n'en agite les cordes sonores, et cependant on assiste à un délicieux concert, à une suave harmonie qui semble sortir de ces instruments muets, ou s'exhaler magiquement de quelque mystérieuse région de la terre ou du ciel. On croit entendre distinctement dans la mêlée harmonieuse les sons brillants du violon, les accords précipités du piano, les accents de la clarinette ou du hautbois, la voix grave et vibrante de la basse.

On tourne autour de ces harpes inanimées et immobiles ; on cherche de l'ouïe et de l'œil la cause secrète du merveilleux phénomène ; mais on ne découvre que ce qu'on avait aperçu tout d'abord, des instruments isolés, abandonnés, qui parlent et chantent tout seuls, sans même recevoir ces furtives caresses des souffles de l'air qui font dire tant de choses indicibles aux harpes éoliennes.

L'impression que fit cette mystérieuse harmonie sur des personnes présentes fut telle, que plusieurs d'entre elles se trouvèrent mal.

En prêtant plus d'attention à la musique, on croit sentir qu'elle s'échappe de l'intérieur du sol, et que les tables d'harmonie des harpes éprouvent des vibrations sensibles. Une particularité attire surtout l'attention : on remarque que ces tables sont en contact avec des tringles de bois, assez insolites en pareil cas, dont le prolongement traverse le plancher et semble se prolonger au-dessous.

Chose étrange, après quelques morceaux, le concert cesse tout à coup au milieu d'une phrase musicale. Silence complet... Puis, au bout de quelques instants, il reprend, sans qu'aucun changement ait eu lieu dans la salle, sauf une chose qu'on aurait supposée fort étrangère au phénomène et que voici. Quand la musique cessa, une main, imprimant un léger mouvement aux harpes, avait interrompu le contact des tringles de bois avec les tables ; quand la musique revint de nouveau dans la salle, le contact avait été rétabli.

Donnons l'explication de tout le mystère, qui n'en est pas un, mais simplement une nouvelle démonstration imaginée par le célèbre physicien Wheatstone, de cette propriété bien connue des corps solides, de transmettre avec plus d'intensité et de vitessse les ondes sonores que ne le fait l'air.

L'expérience a été réalisée dans l'amphithéâtre de physique de l'Institution royale polytechnique de Londres, par les soins de M. Pepper, directeur de l'établissement. Les tringles de bois de sapin en question de 2 centimètres d'épaisseur, prolongées à travers le plancher, allaient se rendre dans une cave sous-jacente très-profonde et se fixer par leur extrémité inférieure aux instruments de quatre musiciens jouant isolément ou exécutant ensemble des quatuors, savoir : les deux premières à l'âme du violon et du violoncelle, la troisième à la table d'harmonie du piano, la quatrième au bas de l'anche de la clarinette.

Ces tringles de sapin, pareilles à des tubes conducteurs, transmettaient ainsi plus directement les ondes sonores des instruments d'en bas aux tables d'harmonie d'en haut, et celles-ci, grâce à la vibratilité propre aux corps doués d'une certaine élasticité, comme le bois et l'air renfermé dans leur intérieur, en augmentaient notablement la résonnance. On peut rendre sensible aux yeux ces vibrations des tables d'harmonie par les curieuses figures que dessine alors la poussière projetée sur elles.

On sait que l'air et les gaz transmettent les ondes sonores beaucoup moins bien que les liquides et les solides, conformément à la densité relative des milieux ; que les bruits et les sons s'entendent beaucoup moins sur les hautes montagnes que dans les plaines ; qu'ils sont très-faibles dans le gaz hydrogène, quatorze fois plus léger que l'air, et notablement plus prononcés dans l'acide carbonique gazeux, dont la densité est par rapport à celle de l'air comme 1 1/2 est à 1, et qu'ils expirent complétement dans le vide. Généralement, les liquides transmettent les ondes sonores quatre fois plus vite que l'air, et les solides douze à quinze fois plus vite. Aussi, l'oreille placée à l'extrémité d'une poutre très-longue entend-elle parfaitement la percussion d'une épingle, si légère soit-elle, qui a lieu à l'autre bout, et nous pouvons dire que c'est là à peu près tout le principe et le résumé du mystérieux concert ci-dessus. Le savant rédacteur en chef du *Cosmos* a assisté à cette expérience, et c'est d'après les faits qu'il a rapportés que nous avons rédigé la présente relation.

(*Siècle.*)

NÉCROLOGIE.

CAMILLE PLEYEL.

Une intelligence artistique et industrielle des plus distinguées s'est éteinte : Camille Pleyel a cessé de vivre. C'est une perte cruelle pour ses nombreux amis, pour les artistes, et surtout pour la classe ouvrière qui l'estimait, et qu'il aimait autant qu'il en était aimé.

Fils d'Ignace Pleyel, le compositeur fécond qui fut pendant si longtemps le favori des amateurs de la musique facile et gracieuse, Camille Pleyel naquit le 18 décembre 1788. Il est mort dans sa soixante-septième année, le 4 mai 1855. Son père, ne voulant rien négliger pour en faire un artiste, le plaça sous la direction de l'habile et célèbre Dusseck, qui lui donna les meilleures traditions classiques, et en fit un pianiste du goût le plus pur : ses diverses productions en portent le cachet. Kalkbrenner disait, et il l'a consigné dans un de ses derniers ouvrages sur l'harmonie appliquée au piano, que Hummel, Chopin et

Pleyel étaient les trois pianistes les mieux doués pour l'improvisation. Peu de personnes, excepté ses amis intimes, ont pu se convaincre, tant il était modeste, qu'il possédât cette qualité qui devient de plus en plus rare parmi nos pianistes les plus admirés.

Associé pendant quelques années à son père pour la fabrication des pianos, il fonda en 1825, avec Kalkbrenner, la maison Pleyel et Ce, qu'il a fait parvenir, pendant trente ans qu'il en a été le chef, au plus haut degré de prospérité; et, par une sorte de prévision qui témoigne de sa perspicacité commerciale, en même temps qu'il se préoccupait de la question d'art inhérente à celle de l'industrie chez tout habile facteur, Pleyel s'était associé depuis plusieurs années M. Auguste Wolff, qui semble l'héritier naturel de l'artiste et du grand industriel si connu par son amour pour les bons et beaux instruments, indispensables à l'interprétation des bons et beaux ouvrages des grands maîtres de l'art. Il vit ses travaux récompensés par les distinctions suivantes : en 1827, médaille d'or à l'exposition des produits de l'industrie. Cette récompense fut répétée dans les années 1834, 1839 et 1844. Nommé membre de la Légion d'honneur en 1834, il fut mis hors de concours en 1849 comme ayant atteint l'apogée du mérite dans la construction des pianos de tous genres.

L'importance de la maison dont Pleyel fut le créateur se constate par une fabrication annuelle de 1,400 à 1,500 pianos et l'emploi de 350 à 360 ouvriers. S'il n'avait assis son établissement sur des bases solides pour l'avenir, la disparition d'un homme aussi utile à ses concitoyens serait un deuil public. Ce n'est pas seulement comme industriel que Camille Pleyel est regretté : on a pu le voir au grand nombre de personnes de toutes les classes de la société qui l'ont accompagné jusqu'au champ du repos.

M. Goubaux, connu dans l'enseignement et comme homme de lettres distingué, a prononcé ces mots sur son cercueil, avec une douleur profondément sentie : « D'autres voix que la mienne devaient venir ici » retracer la carrière glorieusement laborieuse de Camille Pleyel ; elles » auraient dit les travaux, les succès de cette noble existence dont » notre pays doit s'enorgueillir ; mais l'homme modeste qui semble » n'avoir songé qu'à cacher sa vie, a voulu qu'aucun bruit public ne » se fît autour de sa tombe, et sa famille, docile à son vœu, a demandé » qu'un vieil ami lui adressât, au nom de tous, en de simples paroles, » les suprêmes adieux. Il a fallu accepter avec résignation ce devoir ; » car en ce moment de douloureuse angoisse, s'il est consolant et » presque glorieux de pouvoir dire devant vous que j'ai été l'ami bien » dévoué, bien tendre, de Camille Pleyel, vous ne sauriez, d'un autre » côté, croire tout ce qu'il y a de déchirant dans ces dernières paroles » qui ne doivent pas dépasser ce cercle d'affligés, et qui, de mon » cœur, où toutes vos douleurs se réfléchissent, vont chercher ce cœur » qui ne bat plus pour nous ; c'est que, vous tous, vous avez connu en » lui le travailleur infatigable, l'homme de bien, sans peur et sans re- » proche, l'industriel ingénieux, le commerçant d'une loyauté cheva- » leresque. Mais il nous a été donné de recevoir dans l'intimité toutes » les révélations de cette âme d'élite. Dans ces épanchements de la vie » aimante, le merveilleux artiste, ignoré du plus grand nombre, avait » pour nous des mélodies réservées, et l'homme de cœur des aspira- » tions si chaleureuses, que nous le quittions toujours charmés et » meilleurs.

» Et puisqu'il faut que je me charge un instant de la douleur de » tous, pour les hommes de bien qui t'ont senti passer près d'eux, » pour toutes les misères que tu as si intelligemment secourues, pour » tous ceux qui étaient en péril et que tu as sauvés, pour tous tes ou- » vriers en faveur desquels tu nous as si souvent confié tes rêves de » sympathie, pour ces collaborateurs qui ont si longtemps vécu en toi, » pour tous ceux à qui ta pensée toujours pieuse a été une consolation » et un secours, pour ta famille qui, aujourd'hui, oublie de se glorifier » de toi afin d'être tout entière à te pleurer ; pour ta fille, pour tes » vieux amis, adieu ! cher et bien aimé Camille, adieu ! »

On se prend à penser, quand on a longtemps vécu, qu'il est presque doux de quitter ce monde, lorsqu'on est certain d'inspirer et d'entendre, au delà de la tombe, exprimer de si nobles et de si touchants regrets.

HENRI BLANCHARD.

HENRI BISHOP.

L'Angleterre vient de perdre l'un de ses compositeurs les plus féconds et les plus nationaux. « Que nous possédions, dit un critique » anglais, des musiciens plus complets et plus savants que Bishop, » cela n'est pas douteux ; mais, à l'exception de Purcell, nous n'avons » jamais eu de compositeur dans lequel se soit manifesté plus profon- » dément le sentiment de la mélodie anglaise. » Libre à chacun de donner à cet éloge la valeur qu'il voudra ; ce n'en est pas moins un éloge qui explique la longue suite de succès obtenu par celui qui en est l'objet pendant une période de cinquante années.

Né à Londres en 1782, Bishop étudia fort jeune la composition avec François Bianchi. Dès l'année 1806, il écrivit une partie de la musique d'un ballet, qui fut représenté au théâtre du roi, sous le titre de *Tamerlan et Bajazet* ; puis il composa celle d'un autre ballet, *Narcisse et les Grâces*. Son premier ouvrage de quelque importance fut un opéra, *The Circassian bride* (la Fiancée circassienne), représenté en 1809 au théâtre de Drurylane. Par une singulière fatalité, les flammes dévorèrent le théâtre dans la nuit même qui suivit la représentation de cet ouvrage, dont la partition fut brûlée aussi ; mais la fortune de Bishop sortit pour ainsi dire de ses cendres.

Les propriétaires du théâtre de Covent-Garden qui savaient ce dont il était capable, signèrent avec lui un engagement de cinq années, moyennant lequel il se chargea de composer, d'arranger et de diriger toute la musique de leur théâtre. Il entra en fonctions dans la saison de 1810 à 1811, et pour son début donna *the Knight of Snowdown* (le chevalier de Snowdown), dont *la Dame du lac*, de Walter Scott, avait fourni le sujet. Un second engagement de cinq années succéda au premier. En 1819 il partagea l'entreprise des oratorios, dont il avait acquis la propriété, avec M. Harris, et l'année suivante il demeura seul à la tête de cet établissement. Quand la Société philharmonique fut instituée, Bishop fut nommé l'un de ses directeurs ; il fit aussi partie de l'Académie royale de musique comme professeur d'harmonie. Les ouvrages dramatiques auxquels Bishop a travaillé soit comme auteur, soit comme arrangeur, sont extrêmement nombreux. En outre, il a écrit les chœurs et les ouvertures de trois tragédies. On a de lui une grande quantité de duos, d'airs et de *glees*, genre de composition dans lequel il réussissait le mieux. On lui doit encore le premier volume des *Mélodies de diverses nations*, ainsi que les ritournelles et accompagnements de trois volumes de *Mélodies nationales*.

A ces détails, que nous puisons dans l'excellente *Biographie universelle des musiciens* de notre célèbre collaborateur, M. Fétis père, nous ajouterons avec une amère tristesse que, malgré son talent, malgré sa renommée, malgré ses succès, Bishop est mort dans les souffrances que la vieillesse amène, et dans les douleurs plus vives encore peut-être que le besoin produit. Au mois d'avril dernier, ses amis en étaient réduits à solliciter la charité publique, en ouvrant à son profit une souscription. Quelle déplorable fin pour un artiste que son pays devait considérer comme une de ses gloires ! Bishop laisse trois enfants issus de son second mariage : une fille, déjà mariée, et deux jumeaux. Ces deux derniers ne possèdent rien au monde. Ce que les amis de Bishop, et M. Mitchell est du nombre, avaient résolu de faire pour lui, en organisant des concerts à Hanover-Square, à Exeterhall, à Londres et dans d'autres villes, ils le feront avec le même dévouement et le même zèle pour ses enfants.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi dernier *le Philtre* et *la Fonti*, ballet dans lequel Mme Rosati est toujours admirable. Mercredi, *la Juive* avait rempli la salle ; le chef-d'œuvre continue d'exercer une puissante attraction. Gueymard et Mlle Cruvelli s'y partagent les bravos et les rappels. Vendredi, le spectacle se composait de *Lucie* et de *la Fonti*. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à cette représentation.

*** *Les Vêpres siciliennes* doivent apparaître sous peu de jours. Les divertissements en ont été réglés par Petitpa ; une nouvelle danseuse, Mlle Couqui, s'y montrera pour ses débuts, avec Mlle Beretta.

*** Décidément Mme Laborde va bientôt rentrer à l'Opéra. Un jugement du tribunal civil, rendu sur la plaidoirie de Me Chaix d'Est-Ange, plaidant pour M. Crosnier, a déclaré valable l'engagement contracté avec ce dernier par la cantatrice, malgré l'opposition de son mari, et, en cas d'inexécution, a condamné solidairement les époux Laborde à 50,000 fr. de dommages-intérêts.

*** Dimanche dernier le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a été honoré aussi de la présence de LL. MM. On donnait *les Diamants de la couronne*, si bien rendus par Couderc et Mlle Caroline Duprez.

*** La rentrée de Mme Ugalde a eu lieu lundi dans *le Caïd*, en présence d'une nombreuse assemblée. Le rôle de Virginie est l'une des créations les plus originales et les plus saillantes de l'excellente cantatrice, qui n'est pas moins bonne comédienne. Elle est supérieurement secondée par Sainte-Foy, Bussine, Ponchard, Nathan et Mlle Decroix.

*** Le Théâtre-Lyrique doit donner demain l'ouvrage nouveau d'Halévy, *Jaguarita l'Indienne*, dont les répétitions générales ont produit le plus grand effet. Comme nous l'avons déjà dit, Mme Cabel remplira le principal rôle et le ténor Montjauze débutera par celui du capitaine Maurice.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, cafés-concerts et spectacles de curiosités pendant le mois d'avril se sont élevées à la somme de 1,061,995 fr. 56 c.

*** Plusieurs journaux ont publié une lettre par laquelle le vice-président du comité de l'Association des artistes dramatiques, D. de Fontenay, remercie Mme Stoltz d'avoir bien voulu verser une somme de 500 fr. dans la caisse de secours de l'Association. La *Gazette musicale* doit enregistrer à son tour ce nouvel acte de libéralité, si honorable pour la célèbre cantatrice.

*** Hermann Léon vient de donner à Grenoble quelques brillantes représentations.

*** Le monument qui doit être érigé à Donizetti vient d'être terminé à Bergame, la ville natale du célèbre compositeur.

*** La célèbre cantatrice de Vienne, Mlle Jetty de Treffitz, est à Paris depuis quelques jours.

*** L'éminent pianiste, M. Lubeck, vient de nous quitter, nous laissant comme gage d'un prochain retour le souvenir des brillants succès qu'il a obtenus cet hiver à Paris, dans tous les concerts et tous les salons.

*** Forti, le ténor français, qui a fait sa réputation en Italie et en Amérique, est de retour à Paris. Pendant la dernière saison du carnaval il chantait à Pise et obtenait un grand succès dans *le Trovatore*.

*** La musique a joué un grand rôle dans les fêtes dont la ville d'Orléans vient d'être le théâtre, à l'occasion de l'inauguration d'une nouvelle statue de Jeanne d'Arc. La vaste enceinte de la Halle aux blés avait été convertie en salle de concert. La symphonie avec chœurs et solos de MM. Guy Arnault et Nibelle, et surtout la cantate de *Jeanne d'Arc à Orléans*, dont la musique est de M. Salesses, ont obtenu un beau succès constaté par des bravos unanimes. Nous reviendrons sur ce festival, dans lequel l'archet de Sivori a fait des merveilles. La société chorale du Conservatoire, dirigée par M. Batiste, a obtenu un premier prix au concours d'orphéons qui faisait partie de la solennité.

*** Le jeune pianiste Fritz Gernsheim, dont nous avons annoncé le succès à Nancy, est arrivé à Paris.

*** Le chef d'orchestre du théâtre de Marseille, J. B. Singelée, est en ce moment à Paris, où il ne restera que peu de temps ; il doit se rendre à Bruxelles pour y diriger les concerts du Jardin zoologique.

*** Notre collaborateur Théodore Parmentier vient de partir pour la Crimée en qualité d'aide-de-camp du général Niel.

*** Samedi dernier, les frères Lapret donnaient dans les salons de Souffleto une charmante soirée musicale au bénéfice de la fille d'un honorable compositeur, que la mort a frappé subitement. MM. Guyot, Jacquard, Lefevre et Mlle Berthier s'étaient empressés de répondre à l'appel des deux frères, et le concert n'a pas été moins productif pour la bénéficiaire que brillant pour les exécutants. Le même soir, les frères Lapret se faisaient encore entendre dans un autre concert au bénéfice d'un artiste. C'est une preuve que chez eux le dévouement, le zèle et grandissent avec le talent.

*** Mlle Wocher, l'excellente pianiste dont nous avons constaté les succès, se propose de donner un second concert.

*** Nous avons assisté dimanche dernier à la matinée que M. Kruger donne tous les ans pour produire ses élèves-amateurs, dont cette année, comme les précédentes, nous avons pu constater les progrès. Entre les morceaux d'un programme très-bien composé, et dont l'exécution nous a semblé remarquable, nous citerons un trio de Beethoven, accompagné par MM. Hammer et Rignault ; l'andante cantabile presto de Mendelssohn, la belle et célèbre étude en *la* mineur de Thalberg ; *la Truite* et *la Vallée d'amour*, de Heller ; *la Chanson du gondolier*, de Kruger, etc. De pareilles tentatives méritent d'être encouragées, et l'on ne peut qu'applaudir à leur succès.

*** Nous empruntons à un journal de Francfort-sur-le-Mein les lignes suivantes : « Les séances et concerts historiques donnés par M. Damcke durant tout l'hiver dernier, viennent de finir. Dans dix-huit séances, M. Damcke a discuté et développé avec autant de science que d'esprit la marche et le progrès de l'art musical depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'à la première moitié du XVIIe siècle. Si, déjà, en traitant les époques reculées, durant lesquelles l'art pouvait bégayer à peine, l'orateur réussissait à captiver vivement l'attention de son nombreux auditoire, l'intérêt général devait augmenter encore à mesure qu'il s'agissait d'époques plus récentes où le progrès, devenu plus sensible, indique déjà les germes des formes et de l'esprit de la musique moderne. Aussi, les sept ou huit dernières séances dans lesquelles M. Damcke exposait l'histoire de l'origine de l'opéra et du premier développement du système nouveau, ont-elles excité au plus haut degré l'intérêt, non seulement des artistes et connaisseurs, mais aussi des simples amateurs. M. Damcke est le premier qui, en Allemagne, ait réalisé la belle et grande idée de compléter, d'illustrer, par l'exécution des œuvres les plus caractéristiques des époques différentes, un cours d'histoire musicale. C'est de cette manière seulement qu'on peut mettre en évidence les progrès de notre art ; car l'histoire de la musique se trouve bien plus dans les monuments, dans les œuvres des maîtres qui résument l'esprit et la manière de sentir de leur époque, que dans les biographies et anecdotes. M. Damcke nous a fait entendre cinquante compositions anciennes, depuis le Xe jusqu'au XVIIe siècle, toujours curieuses, choisies avec une rare intelligence, et pour la plupart bien rendues. M. Damcke a donc rempli sa tâche avec un talent tout à fait distingué, et nous sommes fiers de ce qu'il ait choisi notre ville pour y réaliser sa belle idée. Il nous semble, cependant, qu'il ne peut pas être permis à un historien de terminer son cours au milieu du XVIIe siècle, à une époque où notre musique actuelle vient à peine de faire son entrée dans le monde. Nous espérons donc que M. Damcke, qui nous a quittés pour se rendre à Bruxelles, remplira le vœu de notre public en retournant à Francfort l'hiver prochain, pour achever entièrement ce qu'il a commencé avec un succès si brillant et si unanime. »

*** Nous apprenons que M. Hugaly-Meyrand, homme honorable à tous égards, et musicien distingué, décédé récemment, après une longue carrière employée à faire le bien, a voulu continuer après lui celui qu'il faisait de son vivant. Dans son testament, il a disposé en faveur des pauvres ou des établissements de bienfaisance, soit de Paris, soit de Clermont-Ferrand, son pays natal, d'une somme de près de 150,000 fr., et nous avons appris que les établissements des Petites-Sœurs des pauvres de Paris, institution si utile, y sont compris pour une somme considérable. L'Association des artistes-musiciens, présidée par M. le baron Taylor, n'est pas oubliée. De tels faits ne devaient pas rester inconnus. C'est un hommage qui était dû à la mémoire de M. Meyrand ; c'est aussi un honorable exemple à suivre.

*** La Société des gens de lettres a tenu dimanche dernier, 6 mai, sa séance annuelle. C'est M. Louis Lurine qui a lu le rapport sur les travaux du comité. Aux huit membres sortants il fallait ajouter MM. de Salvandy et Francis Wey, démissionnaires, et M. Emile Souvestre, décédé. L'assemblée a nommé MM. X. Saintine, A. de Belloy, Louis Véron, Jules Sandeau, Jules Lecomte, Ch. Monselet, Ch. Asselinau, Paul Lacroix, Paul Juillerat, Etienne Enault, de Varennes. Dans sa première séance, tenue le lendemain, le comité a choisi M. Saintine pour président, et M. Louis Lurine pour secrétaire.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 8 mai. — Dans le dernier mois de l'année théâtrale, nous avons eu deux bonnes fortunes artistiques, Mme Ugalde d'abord et Mme Tedesco ensuite. Mme Ugalde a joué *le Caïd*, *le Pré aux Clercs*, *l'Ambassatrice*, *le Toreador*, *la Fée aux roses* et *Galathée*. Dans tous ces ouvrages elle a déployé toutes les ressources de son beau talent, et nous a révélé dans telle scène ou dans tel passage des effets auxquels nul n'aurait songé avant de l'avoir entendue. Comme tous les talents sérieux et naturels, Mme Ugalde n'a pas du premier coup excité l'enthousiasme. Mais le public s'est initié peu à peu à toutes les finesses de son jeu et de son chant, et alors il a compris qu'il avait devant lui une femme hors ligne, qui ne pouvait être comparée à personne dans son genre ; car ce qui distingue particulièrement le talent de Mme Ugalde c'est l'originalité, ce don rare et précieux qui fait les grands artistes. De son côté, Mme Tedesco a produit un puissant effet dans le drame lyrique et obtenu de magnifiques ovations en jouant Fidès, Léonor et Catarina de *la Reine de Chypre*, l'un des ouvrages où elle réussit le mieux, et à la fin duquel elle a chanté *le Brindisi* de *Lucrèce*, au milieu des applaudissements enthousiastes de la salle entière.

Le lendemain de toutes ces fêtes artistiques, le Grand-Théâtre a donné sa représentation de clôture, où nos chanteurs et nos cantatrices des deux genres sont venus recevoir les récompenses qu'ils avaient si bien méritées. M. Mathieu et Mme Lafon surtout ont dû être satisfaits des adieux du public de Marseille. Mme Lafon, qui débutera bientôt à Paris, laissera parmi nous les plus vifs regrets. A l'heure qu'il est on démolit intérieurement la salle du Grand-Théâtre pour la restaurer de la base jusqu'au faîte. Tout sera prêt au 1er septembre, époque de l'ouverture de la nouvelle année théâtrale.

*** *Avignon*, 1er mai. — *L'Etoile du Nord*, dont la carrière fut si brillante, a été donnée encore peu de jours avant la clôture de l'année théâtrale. Le ténor léger, Hilaire, a fait ses adieux au public dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Le rôle de Danilowitz lui a procuré sa récolte habituelle de bravos.

*** *Bordeaux*, 8 mai. — Nos théâtres sont fermés depuis le 1er mai ; leur réouverture est fixée au 20 du même mois, sous la direction de M. Carpier, ex-directeur du théâtre des Variétés, de Paris. — Le festival annuel de la Société de Sainte-Cécile a eu lieu vendredi, 4 mai. On y a entendu *la Symphonie pastorale*, de Beethoven ; le finale de *la Vestale*, *le Carnaval romain*, de Berlioz, et le finale d'*Ernani*. Indépendamment de ces chefs-d'œuvre, Mlle Sherrington, cantatrice belge, a contribué puissamment à l'attrait de cette belle soirée, dans l'air du *Serment*, *l'Ave Maria*, de Schubert, et le grand air des *Puritains*, etc., etc. Le public qui assistait à cette solennité était considérable. Le succès a été complet.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres*, 10 mai. — *Ernani* a été joué trois fois de suite au Théâtre-Royal-Italien. *Fidelio* est revenu ensuite avec Mme Jenny Ney, qui s'y montre fort remarquable cantatrice et actrice. Dans le ballet d'*Eva*, Fanny Cerrito obtient aussi beaucoup de succès. Lablache a fait sa rentrée dans *l'Elisire d'amore* en compagnie de Mme Bosio, de Gardoni et de Graziani. Au théâtre de Drury-Lane, Mme Gassier produit beaucoup d'effet dans *le Barbiere* et dans *la Sonnambula*.

*** *Bruxelles*. — La reprise de l'ancien ouvrage *le Bouffe et le Tailleur* vient d'avoir lieu au théâtre du Cirque. Parmi les artistes qui représentaient cet opéra-comique, il est juste de citer Mlle Esther Danhauser, qui y a fait preuve d'un véritable talent et que le public a justement applaudie ; elle a également obtenu beaucoup de succès dans *Georgette* et *les Rendez-vous bourgeois*.

*** *Berlin*. — Roger, à son retour d'une excursion à Kœnigsberg et Dantzig, ne s'est arrêté ici qu'un jour ; il a chanté ensuite dans différents concerts à Potsdam, Brandebourg et Magdebourg ; le 10, il doit débuter à Brême dans le rôle de Fernand de *la Favorite*. La reprise du *Siége de Corinthe*, de Rossini, est fixée au 11 mai. *Israël en Egypte*, de Haendel, a été exécuté par la réunion de chant Stern. A l'Académie de chant, nous avons entendu *la Création*, sous la direction de M. Grell.

*** *Hanovre*. — Enfin, *le Lac des fées*, d'Auber, a fait son apparition sur notre théâtre, avec une mise en scène vraiment féerique, au milieu d'acclamations enthousiastes. Les décors sont de Gropius de Berlin. Le roi lui a fait remettre la médaille d'or pour les arts et les lettres, ainsi qu'à M. Daubner, inspecteur des machines. Cette splendide solennité théâtrale a eu lieu à l'occasion de la fête de la reine.

*** *Francfort*. — Ander a commencé ses représentations par le rôle de Raoul des *Huguenots*. La salle était comble. Une pluie de fleurs et un tonnerre d'applaudissements ont accueilli le célèbre ténor à son entrée en scène. Après Ander est venue Mlle Wildhauer, qui a débuté par *la Fille du Régiment*.

*** *Gotha*. — Notre maître de chapelle, M. Drouet, vient de recevoir une tabatière en or, enrichie de brillants, de la part de l'empereur Napoléon III. Dans sa jeunesse, M. Drouet avait été attaché au service du roi Louis Napoléon ; il a dirigé l'éducation musicale du souverain actuel des Français.

*** *Munich*. — Deux artistes distingués dans des genres différents font en ce moment les beaux jours du Théâtre-Royal : Lucile Grahn et Marie Cruvelli. La première a débuté avec le plus grand succès dans l'opéra d'Auber, *le Dieu et la Bayadère*. Mlle Cruvelli n'a pas été moins heureuse dans l'opéra de Bellini, *I Montecchi ed i Capuleti*, où on l'a beaucoup applaudie dans le rôle de Roméo. La jeune cantatrice a obtenu plusieurs fois les honneurs du rappel.

*** *Vienne*. — La saison allemande commencera, au théâtre Kaertner-Thor, par un opéra nouveau, de M. de Flotow, intitulé : *Albin*, et que l'auteur termine en ce moment.

*** *Genève*. — Le grand festival fédéral a été remis à l'année prochaine.

*** *Lisbonne*, 22 avril. — Saint-Léon, l'éminent chorégraphe, premier danseur du théâtre San-Carlos, vient de recevoir de S. M. le roi régent la décoration de l'ordre du Christ, à l'occasion des brillants succès qu'il obtient en cette ville.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez JULES HEINZ, 116, *rue de Rivoli*.

Nouvelles compositions de

MILOSLAV KŒNNEMANN

LES PLAISIRS DE BADEN-BADEN.

NADINE, valse pour le piano, ... 5 50
WITTELSBACH, polka pour le piano. . . . . 3 »
EN AVANT, galop 4 50

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

La Partition de

L'ETOILE DU NORD

De G. Meyerbeer

ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS

Prix net : 25 fr.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

—

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE

MOIS DE MARIE

De Saint-Philippe.

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUES,

PAR

ADOLPHE ADAM

1. **Ave Maria**, hymne à la Vierge, pour soprano avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . . . . 3 »
2. **Ave Maria**, solo pour contralto . . . . . 3 »
3. **Ave Maria**, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* 4 50
4. **Ave verum**, solo pour soprano 2 50
5. **Ave regina cœlorum**, duo pour soprano et mezzo-soprano 3 75
6. **Inviolata**, duo pour soprano et mezzo-soprano 3 75
7. **O salutaris**, pour soprano . . . . . 3 »
8. **Ave maris stella**, duo pour soprano et mezzo-soprano. . 5 »

LES HUIT NUMÉROS RÉUNIS, 10 FR. NET.

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . . 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à deux voix de femmes . . . 2 »
O Salutaris, pour soprano ou ténor 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . . 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto . . . . 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libit.* . . . . . 5 »
Jésus vient de naître, cantiques pour 2 voix de femmes. 4 50

LABARRE

Cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes . . . . . 5 »

VITAL

Litanies de la Vierge, pour voix de soprano avec chœur . 2 50

Musique nouvelle de piano :

TH. RITTER

Adagio pour piano de

ROMÉO ET JULIETTE

Symphonie de H. BERLIOZ.

Prix : 9 fr.

DAUSSOIGNE-MEHUL

Op. 11.

Va! dit-elle, romance de **ROBERT-LE-DIABLE**

DE MEYERBEER,

Arrangée pour piano.

Prix : 7 fr. 50.

J. BLUMENTHAL

LA LUVISELLA

Chanson napolitaine pour piano.

Op. 11. — Prix : 7 fr. 50.

MESSEMÆCKERS

GRANDE FANTAISIE SUR

LA JUIVE

Prix : 7 fr.

W. KRUGER

Op. 43.

LA HARPE OSSIANIQUE

Rêverie de concert pour piano.

Prix : 6 fr.

J. BLUMENTHAL

L'EXALTATION

Etude pour piano. — Op. 33. — Prix : 6 fr.

L. P. GERVILLE

Valse en feuille du

PRÉ AUX CLERCS

Prix : 3 fr.

H. DE FIENNES

Op. 14.

Caprice pour piano sur

L'ÉTOILE DU NORD

DE MEYERBEER

Prix : 6 fr.

BOUQUETS DE MÉLODIES POUR PIANO

PAR

FERD. BEYER.

ROBERT-LE-DIABLE, — LA FAVORITE, — LES HUGUENOTS, — LA JUIVE,
GUILLAUME TELL, — L'ÉTOILE DU NORD.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 20. | 20 Mai 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre-Lyrique, *Jaguarita l'Indienne*, opéra comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de M. F. Halévy, par **Léon Krentzer.** — Gluck, sa vie et ses œuvres, d'Antoine Schmid (3e article), par **Paul Smith.** — Revue critique, musique légère et autre, par **Henri Blanchard.** — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE-LYRIQUE.

JAGUARITA L'INDIENNE,

Opéra comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. DE SAINT-GEORGES *et* DE LEUVEN, *musique de* M. F. HALÉVY.

(Première représentation le 14 mai 1855.)

L'apparition d'une partition nouvelle de M. Halévy est toujours une bonne fortune pour les *gourmets* de l'art musical, qu'on me passe une expression qui rend bien ma pensée. En effet, avec M. Halévy on est toujours sûr d'écouter une œuvre consciencieusement faite, pleine de mélodies distinguées, inspirées par un sentiment vrai et profond, ce qui n'exclut ni la légèreté, ni l'élégance, ni la grâce. Joignez à cela une instrumentation habile, semée des plus ingénieux détails, ni assez bruyante pour couvrir les voix, ni trop faible pour les laisser isolées; une harmonie variée, des rhythmes nouveaux, enfin ce ton général qui résulte de l'ensemble d'une œuvre musicale comme de toutes les parties d'un beau tableau : dessin, coloris, disposition des groupes, attitudes des personnages; vous vous ferez alors une idée du genre de plaisir que les *délicats* éprouvent à l'audition d'une partition du célèbre maître français.

Pendant le cours d'une carrière déjà longue au théâtre, M. Halévy a obtenu d'éclatants succès dans tous les genres et sur toutes les scènes dont la musique fait les honneurs. Le grand Opéra, l'Opéra-Comique, le Théâtre-Italien lui ont procuré tour à tour de beaux jours de victoire. Le Théâtre-Lyrique restait pour lui comme une terre étrangère et lointaine, dont la conquête a dû le tenter. Pourquoi s'étonner que l'auteur de *la Juive*, de *la Reine de Chypre*, des *Mousquetaires de la Reine* et du *Val d'Andorre*, de *Clari* et de *la Tempesta* se soit décidé à écrire la partition de *Jaguarita* pour un théâtre et pour un public placés sous une latitude bien différente de celle de la rue Lepelletier, de Favart et de Ventadour? *Jaguarita* sera un des ouvrages les plus heureux de M. Halévy, car il a rencontré à la fois inspiration favorable, poëme amusant, admirable cantatrice.

Jaguarita! Combien ce titre en dit long! Nous allons voyager sous un ciel en feu, au sein des forêts vierges du vieux monde, parmi des paysages splendidement éclairés, mais hantés par les êtres les plus beaux, les plus pervers, en même temps, de la création, au nombre desquels je cite le lion au port majestueux, le tigre tacheté, le boa aux étincelantes couleurs; — et, avant tous, Mlle Jaguarita, que je vais avoir l'honneur de vous présenter.

Au rebours de certaine héroïne de Mérimée, Jaguarita a du moins le mérite de la franchise. Elle est tigresse de naissance et en porte franchement le nom. Notre héroïne est jeune, belle; elle est reine, reine des Anacotas; elle a reçu son éducation d'une sorte d'anthropophage, Mama Jambo; elle abhorre les Hollandais; elle conspire jusque sous la tente de ses ennemis où elle est retenue prisonnière. Le feu, le poignard, le poison, tout est ressource pour Jaguarita... mais un jour... — Amour, tu perdis Troie! et tu perças le cœur de Jaguarita d'une flèche plus puissante que les siennes! — Jaguarita a vu le jeune officier Maurice; ses griffes de tigresse tombent à l'instant. Maintenant la voilà devenue colombe; elle ne songe plus qu'à roucouler avec son Hollandais. Mama Jambo a beau la menacer du dernier supplice; elle entonne gaillardement son chant de mort et défie toute la peuplade. En fin de compte, elle obtient ce qu'elle désire si ardemment, la main et le cœur du jeune lieutenant Maurice. Telle est la puissance exercée par les Hollandais sur les demoiselles de la tribu des Anacotas. J'en donne avis aux célibataires nos voisins qui seraient tentés d'aller chercher une femme en lointain pays.

Un personnage épisodique vient jeter de la gaîté au milieu de ce drame, où le sifflement des serpents à sonnette occupe peut-être un peu trop de place : c'est le major Van Trump. Élevé au béguinage de Bruges, et nourri de friandises par sa grand'tante et ses nonnettes, il ne s'attendait pas à partir pour un si terrible pays. Mais si le courage lui manque, le hasard le sert fort bien. Sans se douter de rien, en se cachant dans les roseaux, son pistolet fait feu malgré lui, et la balle, enchantée sans doute comme celle du Freyschutz, va frapper le plus dangereux ennemi des Hollandais, le féroce Zam-Zam. Plus tard, le pauvre major, fou de terreur, dans un de ces accès, que la science rébarbative des médecins appellerait le *delirium tremens*, se précipite au milieu des Peaux-Rouges, en fait un massacre général, et est ramené en triomphe par ses soldats. L'idée conçue par les auteurs de ce pauvre diable qui se fait une réputation de héros malgré lui, est vraiment heureuse et donne du piquant au poëme, d'ailleurs fort bien conçu et semé de mots à effet, de MM. de Saint-Georges et de Leuven.

Mais abordons la partie la plus importante de notre tâche, et aussi la plus difficile : l'analyse bien hâtive, sans doute, de la partition.

L'*andante* de l'ouverture est charmant; c'est un de ces légers édifices sonores que M. Halévy excelle à construire sur une base frêle en

apparence. Deux notes, la dominante et la tonique, sont proposées par le cor en *la*, et l'orchestre les entoure de toutes sortes de mélodies délicates, légèrement esquissées, de toutes sortes d'arabesques et d'harmonies variées. Cette jolie introduction est suivie d'un allegro qui m'a semblé moins heureux, précisément peut-être parce que l'auteur s'est moins souvenu de lui-même que des exigences du public qui fréquente nos salles lyriques. Suivant moi, la partition gagnerait à ce que le rideau se levât sur la première partie de l'ouverture; mais sans doute les conventions scéniques s'y opposaient.

Le premier acte n'a pas moins de sept morceaux.

Après un chœur énergique des colons hollandais, Hector van Trump fait son entrée. Il n'a que deux couplets à dire, mais ils sont fort jolis, fort gais, et déjà la musique caractérise bien cet humble et timide personnage dont il a plu aux auteurs de faire un héros. A ce morceau succède une gracieuse romance de Maurice et un grand air de Jaguarita, où sur ces paroles :

Je suis la panthère,
La reine des bois,

l'ensemble du quatuor vocal répond au solo de la façon la plus saisissante, la plus pittoresque. La phrase principale est elle-même fort énergique, et des plus favorables aux trilles étincelants de Mme Cabel. La mélodie, *Ce soir j'irai tremper mon aile*, emprunte un grand charme à l'intervention des harpes soutenues par les accords *pianissimo* des flûtes, des hautbois et des clarinettes. Le court mélodrame qui suit *Chut! qu'avez-vous entendu?* n'est qu'un murmure qui émeut à peine l'orchestre, mais l'oreille subtile y perçoit des harmonies fort distinguées sous le voile de la sourdine et du *pizzicato*. Il y a quelques longueurs dans le trio entre Jaguarita, Maurice et Pétermann. Dans l'intérêt de la partition, M. Halévy ferait peut-être bien d'effacer quelques pages qui ne sont pas très-saillantes, mais en tout cas, qu'il se garde bien de toucher à ce joli 3/8, chanté (et avec quelle incroyable perfection) par l'héroïne de la pièce. C'est bien réellement la perle, le *colibri* de cette partition. Remarquons en passant une très-originale modulation de *la* mineur en *ut* dièse mineur qui éclôt tout naturellement dès le début du morceau. Le six-huit du finale, *A une fête divine*, a beaucoup de grâce, et se balance moelleusement dans les voix et les violons. C'est une bonne traduction musicale des paroles des poëtes, qui, d'ailleurs, il faut les en remercier, ont réuni dans ces couplets les mots les plus gracieux et les plus sonores de notre langue. Mais puisque je m'adresse aux poëtes, en passant je voudrais bien les prier d'effacer ce quatrain :

Glissons-nous dans l'herbe
Comme le serpent,
Qui, *fier et superbe*,
Avance en rampant.

Se traîner à terre n'a jamais, que je sache, caractérisé essentiellement la superbe et la fierté.

Et pour que chacun ait sa petite part de critique, je ferai remarquer à M. Halévy une légère erreur de prosodie dès le début de la phrase, si jolie d'ailleurs, « au milieu de l'ombre; » mais ce sont vraies chicanes de pédant, dont le public a fait justice en bissant le morceau.

Au second acte, je signalerai tout d'abord un duo final entre Jaguarita et Maurice, duo plein de poésie, et qui renferme une phrase charmante en *ré* bémol, puis le grand air avec chœur de Jaguarita : c'est un morceau d'une combinaison très-savante, où le chœur se mêle activement à la scène, où les évolutions militaires des compagnes de la belle sauvage ont aussi leur place. Mais au sein de tout ce travail règne toujours la clarté : c'est un de ces morceaux tels que M. Halévy aime à les écrire, tels aussi que le critique aime à en admirer les détails. Insistons dans ce grand air sur la phrase mélodique pleine de charme: « Tout dort et l'heure du silence; » sur le rhythme alternatif à 3/4 et à 2/4 : « Au sein de la nuit, sans » bruit. » (Serait-ce une application des principes de M. Fétis, qu'a voulu tenter M. Halévy?) Indiquons encore une phrase remarquable en *mi* mineur, que la cantatrice termine sur le plus éclatant de tous les *si* naturels; mais passons plus rapidement sur la romance de Maurice, qui est fort agréable cependant, sur les couplets avec chœur de Peterman et de ses compagnons. Dans l'analyse d'œuvres si développées, il faut savoir ménager sa course et abandonner bien des choses sur la route. C'est ainsi que le voyageur doit quelquefois négliger les sites gracieux abrités sous le penchant des collines, afin d'avoir assez de temps pour atteindre les hauts sommets.

Le sommet du troisième acte et même de la partition est peut-être le beau chœur des sauvages, alternant avec les voix principales. Le rhythme en est fier, farouche, implacable. La tonalité si bien choisie, l'orchestration rendue si sombre, si violente par la présence de l'unisson dans les instruments de cuivre, ajoutent encore à l'éclat du tableau.

Le dieu Bambouzi, que l'on interroge si plaisamment, a inspiré à M. Halévy un joli morceau, d'une mélodie franche, mais qui sera peut-être plutôt goûtée du public que des artistes. En revanche, la *Chanson de mort*, accompagnée par la harpe, est du plus beau caractère. Tous les connaisseurs l'apprécieront, mais les auditeurs vulgaires n'en ont paru que médiocrement impressionnés. N'oublions pas un second duo entre Jaguarita et Maurice, qui n'est pas inférieur à celui du premier acte, non plus que les larges et belles strophes de Mama Jumbo, et l'instrumentation magistrale des trombones, des cors en *mi* et en *la* qui les accompagnent.

Ma mission devient plus facile maintenant : l'œuvre d'un compositeur s'apprécie lentement, le succès d'une cantatrice est jugé dans une soirée.

La création du rôle de Jaguarita a été pour Mme Cabel l'occasion du succès le plus vaillamment enlevé. La piquante Toinon du *Bijou perdu*, l'aimable Marie de *la Promise* abordait un rôle qui semblait ne devoir pas convenir à ses habitudes de comédienne et de cantatrice. Mais avec Mme Cabel on peut s'attendre à voir réussir les plus périlleuses entreprises. Le rôle de Jaguarita n'est pas une transformation dans son talent, Dieu merci, et Toinon ainsi que Marie nous reviendront quelque jour plus séduisantes que jamais. Mais c'est pour Mme Cabel une nouvelle conquête dans l'art du chant. Son talent s'est agrandi; il ne s'est pas déplacé. Que Mme Cabel se montrât cantatrice incomparable lorsqu'il s'agit de tous les prestigieux exercices du gosier, chacun le savait d'avance; mais on ne pouvait se douter qu'elle aurait si facilement raison de l'un des rôles les plus dramatiques, les plus passionnés que le Théâtre-Lyrique ait vu éclore. Je n'entrerai pas dans le détail des bravos sans fin soulevés par ses vocalises inimitables; je dirai seulement qu'elle a dépassé toutes les espérances de ceux qui, cependant, ont tant de confiance dans son jeune et hardi talent.

De belles toilettes n'ont jamais nui au succès. Celles de Mme Cabel étaient à ravir; au troisième acte elle portait un costume tout en plumes : plumes de colibris, plumes de sifilets, plumes d'oiseaux de paradis; toute la gent emplumée avait apporté son hommage à l'incomparable fauvette; corbeaux, oies, étourneaux, manquaient seuls à l'appel; mais ces plumes-là c'est pour nous autres barbouilleurs de papier qu'elles sont réservées.

Monjauze est un amoureux de bonne mine, qui chante avec grâce, bien que sa voix soit un peu faible. Il prononce fort bien du reste, et ne manque pas d'élégance dans le jeu. Son début a été fort heureux.

Junca est superbe dans le rôle de Mama Jumbo : superbe par son manteau aux vastes plis (venu tout directement de Surinan, nous dit-on), par son casque au panache ondoyant, superbe par la voix, la taille, l'attitude. C'est le plus terrible Peau-Rouge que l'on puisse envisager, et le *Nuage-Blanc* que nous avons vu à Paris le prendrait à coup sûr pour l'un des siens.

Colson interprète assez bien le rôle d'un capitaine hollandais, aussi entreprenant que son chef est timide. C'est Meillet qui nous traduit le

personnage du major Van Trump. Il est fort réjouissant; mais il me semble qu'il exagère un peu ses terreurs. L'on n'aime guère à voir l'homme qui porte l'épaulette trembler et blêmir comme une femme, d'autant plus que dans la pièce les femmes sont là pour lui donner l'exemple du courage et de la résolution.

Les décors sont très-beaux, particulièrement celui de la forêt. Ce sont bien là ces jongles impénétrables, ces halliers touffus, ces marécages où fleurit la plus luxuriante végétation de l'univers. Le décor du camp n'est pas moins bien réussi.

L'orchestre et les chœurs se sont conduits convenablement, sauf quelques hésitations, quelques langueurs dans l'indication des mouvements.

On voit que bien des éléments sont réunis pour assurer le succès du nouvel ouvrage : poëme agréable, belle musique, ballets, costumes, sites étrangers et pénétrés de lumière, chacun peut y trouver quelque chose à son goût. C'est peut-être à la musique et à ses interprètes que je m'attacherais le plus volontiers; mais il faut satisfaire aux exigences du pays où l'on se trouve, et aux peuplades du lieu il faut beaucoup accorder pour le plaisir des yeux.

LÉON KREUTZER.

GLUCK,

SA VIE ET SES ŒUVRES,

Par Antoine Schmid,

Conservateur de la Bibliothèque impériale de Vienne.

(3e article) (1).

Devenue la femme de Gluck, Marianne Pergin devint aussi sa compagne de voyage. Dans l'année qui suivit leur union, il se rendit avec elle à Naples pour y faire jouer un opéra composé sur ce même poëme de Métastase, que Mozart traita quarante ans après, *la Clemenza di Tito*. Gluck avait affaire, entre autres artistes, au célèbre chanteur Caffarelli, qu'on adorait comme une idole et qu'on redoutait comme un tyran. Il était d'usage que tous les compositeurs allassent se prosterner devant lui et le supplier d'être assez bon pour accepter un rôle dans leur ouvrage. Gluck connaissait l'usage, mais il avait résolu de ne pas s'y soumettre. Il resta donc chez lui et déclara qu'il ne ferait à personne la première visite, pas même à Caffarelli. Le chanteur trouva le procédé un peu vif; on ne l'avait pas habitué à de telles façons. Cependant il fut bien obligé d'en prendre son parti, et l'orgueil italien baissa pavillon devant la dignité allemande, ce qui n'empêcha pas Gluck et Caffarelli d'être peu de temps après les meilleurs amis du monde.

Il y avait dans la *Clemenza di Tito* un air fameux : *Se mai senti spirarti sul volto*, qui souleva les critiques de tous les compositeurs du pays. Ils prétendaient qu'un passage de cet air, où les instruments travaillaient beaucoup pendant une longue tenue du chanteur, était écrit contre toutes les règles. Ils le portèrent à Durante, dont l'autorité savante avait force de loi. Après l'avoir examiné, l'oracle répondit : « Je ne sais si ce passage est ou non dans les règles; tout ce que je » puis vous dire, c'est que tous les musiciens, à commencer par moi, » devraient être fiers de l'avoir conçu et écrit. »

Vers la fin de l'année 1751, Gluck reprit le chemin de Vienne, où sa renommée grandissait toujours, où il brillait dans les concerts comme compositeur et comme artiste. Le prince de Saxe-Hildburghausen, amateur passionné des arts et favori de Marie-Thérèse, lui confia la direction des concerts qu'il donnait pendant l'hiver, le vendredi de chaque semaine avec un éclat extraordinaire, et dans lesquels se produisaient des talents de premier ordre. L'empereur avait promis au prince de venir passer quelques jours de l'été dans sa résidence de Schlosshof, et cette visite fut l'occasion d'une de ces fêtes merveilleuses dans lesquelles l'imagination de nos pères se plaisait à entasser des divertissements de toute espèce. Le biographe de Gluck en donne une relation curieuse d'après Dittersdorf et la *Gazette de Vienne*. La fête ne dura pas moins de quatre journées. La musique et le théâtre y jouèrent un grand rôle. La part de Gluck ne s'y borna pas à la composition de la musique d'un opéra, *le Cinesi* (les Chinoises), sur des paroles de Métastase; mais comme il avait beaucoup voyagé, beaucoup vu, et qu'iil ne manquait pas d'idées originales, on le chargea d'inventer et de mettre en scène les épisodes principaux de cette grande féerie en quatre actes, dont l'empereur et l'impératrice furent très-satisfaits. Gluck trouva dans les progrès de sa faveur la récompense de ses peines. L'hiver suivant, l'empereur fit rejouer *le Cinesi* sur le théâtre de la Cour, avec la Gabrielli pour prima donna. Dittersdorf parle avec enthousiasme de la musique de ce petit acte, dont l'ouverture, selon lui, transportait en pleine Chine, au bruit des clochettes, des triangles et des cymbales.

Au mois de juin 1754, lorsque, par ordre de Marie-Thérèse, le comte Durazzo prit entièrement et à lui seul la direction du théâtre de la Cour, Gluck y fut nommé chef de la musique, avec un traitement de 2,000 florins, sous le titre assez bizarre pour nous, mais non pour l'Allemagne, de *Kapellmeister der Oper* (maître de chapelle de l'opéra). Pendant les dix années qu'il remplit ces fonctions, il écrivit un grand nombre de morceaux, tant pour le service du théâtre que pour les fêtes de la cour. Pour les concerts du prince de Saxe, il avait aussi composé beaucoup d'airs et plusieurs symphonies.

Vers la fin de cette même année 1754, Gluck fut appelé de nouveau à Rome, où il donna deux opéras : *Il Trionfo di Camillo* et *Antigono*. La cabale l'y attendait et préparait secrètement ses attaques. Un homme également distingué dans les arts et dans la politique, le cardinal Albani, connaissait le complot. Il offrit à Gluck d'user de tout son crédit pour réduire à néant la cabale et ses manœuvres; mais Gluck n'en voulut rien faire. Il se crut assez fort pour ne demander son triomphe qu'à lui-même, et l'événement prouva qu'il n'avait pas trop présumé. Ses deux ouvrages obtinrent un grand succès et valurent à leur auteur la décoration de l'Éperon d'or, qui lui fut conférée par le Saint Père. C'est à partir de cette époque que Gluck prit toujours le titre de chevalier.

De retour à Vienne, il se remit à composer pour remplir les obligations de son service. Il composa pour le château impérial de Laxenburg (et non Luxembourg, comme on l'a imprimé dans quelques catalogues et biographies) la musique d'un petit opéra de Métastase, intitulé *la Danza*. L'ouvrage n'avait que deux rôles, celui de Tirsi, chanté par le ténor Friberth, et celui de Nice par la Gabrielli. Il composa encore *l'Innocenza giustificata*, sur des paroles du même poëte et pour la même cantatrice. C'était l'histoire d'une vestale qui échappait à la mort. Enfin, pour la naissance de l'empereur, en 1756, il écrivit un grand ouvrage, *il Re pastore*, toujours sur des paroles de Métastase, et toujours aussi dans la manière italienne, avec beaucoup d'airs de bravoure; seulement les progrès de l'instrumentation se montraient de temps à autre dans l'accompagnement de ces airs. Au troisième acte il y en avait un dans lequel pour la première fois les timbales se faisaient entendre.

Cependant le génie de Gluck n'avait pas encore trouvé sa véritable voie : il continuait de la chercher dans la méditation et dans l'étude; il réparait les torts de son éducation première en apprenant plus à fond la langue latine et la langue française; il élevait son esprit en l'éclairant par la littérature, en l'échauffant par la poésie, par la conversation des hommes éminents dans tous les genres. Ce qu'il y a de singulier, de contradictoire même, c'est que ce fut précisément durant cette période de travail et d'efforts pour atteindre aux plus hautes cimes de l'art, que Gluck se livra forcément aux occupations les plus infimes, les moins en rapport avec sa nature, les moins propres à le conduire vers son but. C'est de 1755 à 1762 qu'il écrivit toute cette *musiquette*, tous ces *airs nouveaux*, dans le style de l'opéra comique français, qu'on

(1) Voir les nos 7 et 17.

s'étonne de rencontrer dans la collection de ses œuvres. Favart expédiait les canevas au comte de Durazzo, qui les donnait à Gluck, et le grand musicien se mettait à la besogne. Ainsi furent composés les airs de toutes ces petites pièces dont s'amusait la cour de Vienne, et qui avaient pour titres : *les Amours champêtres*, *le Chinois poli en France*, *le Déguisement pastoral*, *l'Ile de Merlin*, *la Fausse esclave*, *Cythère assiégée*, *l'Ivrogne corrigé*, *le Cadi dupé*, *l'Arbre enchanté*, et quelques autres encore.

Le mariage de l'archiduc Joseph (depuis l'empereur Joseph II) avec une princesse de Parme, ramena Gluck sur la scène italienne, en concurrence avec le célèbre Hasse. Celui-ci écrivit un opéra : *Alcide in Bivio*, et Gluck une sérénade : *Tetide*, qui fut exécutée dans la grande salle des Redoutes, pour la conclusion des fêtes nuptiales. La Gabrielli chantait le rôle de Thétis, qui figurait dans l'ouvrage avec Apollon, Mars, Pallas, Vénus et un chœur composé de divinités marines.

L'année suivante, en 1761, Gluck donna au théâtre de Kaernthnerthor, le ballet de *Don Juan ou le Convive de pierre*, dont la partition, que l'on crut longtemps perdue, s'est heureusement retrouvée dans un coin de la bibliothèque du Conservatoire de Paris. A la suite d'une représentation de cet ouvrage, le feu prit au théâtre, qui en peu d'heures fut entièrement consumé.

Après cet événement, Gluck fut encore une fois appelé en Italie, à Bologne, pour l'inauguration de la salle de spectacle, magnifiquement reconstruite. Il s'y rendit avec Dittersdorf, qui déjà possédait un grand talent de violoniste ; il y visita Farinelli et le père Martini. L'ancien favori du roi d'Espagne s'était retiré à Bologne, après la mort de son maître et bienfaiteur. Il y vivait dans l'opulence, et reçut plusieurs fois à sa table le compositeur et l'artiste. Il avait alors près de quatre-vingts ans.

L'opéra composé par Gluck avait pour titre : *Il trionfo di Clelia*. Comme il l'avait écrit d'après les indications et les idées de la *noble direction*, c'était beaucoup moins un ouvrage dramatique qu'une collection d'airs de concert destinés à mettre en relief les qualités individuelles des artistes chargés de l'exécution. Après la troisième représentation de l'ouvrage, Gluck voulait quitter Bologne et se rendre à Venise, où à cette époque de l'année, vers la fête de l'Ascension, cinq théâtres étaient ouverts et jouaient à la fois ; il voulait ensuite revenir par Milan, Florence et autres villes importantes ; mais des lettres du comte Durazzo le rappelèrent immédiatement à Vienne, lui et Dittersdorf, à cause du couronnement de Joseph II comme roi des Romains, cérémonie qui devait se célébrer dans la ville de Francfort, au commencement de l'automne.

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

REVUE CRITIQUE.

Musique légère et autre.

Dans l'immense quantité de morceaux de chant et de piano surtout qu'on lance dans la circulation, qu'est-ce qu'une sonate ou une fantaisie dont on ne parle pas, qu'on ne signale point, dont on ne fait ni l'éloge, ni la critique ? C'est l'absence de la vie artistique, un jour sans soleil, une première représentation dramatique dont on a banni le blâme et tout murmure désapprobateur ; c'est la nuit et l'ennui du despotisme, de l'absolutisme appliqués aux choses d'art. Heureusement pour le critique musical, la matière dont il s'occupe porte à la bienveillance, et il est rarement obligé de prendre des conclusions sévères et impitoyables.

Comment, en effet, se montrer de mauvaise humeur contre une *scène pastorale* intitulée : *Réveil au hameau*, fantaisie agréable dans laquelle scintillent de fraîches mélodies, et comme une sorte d'inspiration de la pastorale de Beethoven ? L'auteur a eu la bonne idée de dédier son œuvre à Mme la princesse Czartoryska, pianiste distinguée dans toute l'acception du mot, qui, si elle prête l'appui de son profond sentiment musical et de sa fine exécution à cette *scène pastorale*, fera de cette jolie œuvre, non plus une fantaisie isolée, mais celle de tous.

En contraste avec cette musique vive et légère, voici venir la romance d'Alice : *Va ! dit-elle*, empruntée à la partition de *Robert-le-Diable*, et transcrite, arrangée pour le piano par M. Daussoigne-Méhul avec autant de goût que d'expression. Après une courte introduction sur le chœur à trois temps, hurlé par les démons au troisième acte, l'auteur aborde ce thème : *Va ! dit-elle*, si mélancoliquement suave ; il le promène sur les frémissements, les *tremoli* de l'enfer d'une façon à produire dans le salon un véritable effet dramatique. Cela est même brillant pour l'instrument, quoique et peut-être même parce que les traits en broderies rappellent un peu le style de Thalberg.

Un nocturne intitulé *Un vœu à la Madone*, aussi pour piano seul, par M. Pascal Gerville, offre un moyen sûr à ceux qui veulent se bercer et bercer leurs auditeurs d'idées mystiques et de douces rêveries. Ce joli morceau est un modèle de style lié et mélodique comme on ferait bien d'en écrire plus souvent. Il est fait pour rivaliser, d'un peu trop près peut-être, par la tonalité, le rhythme et l'allure mélodique, une des charmantes *Matinées vocales* en *la* bémol de Rossini, si bien transcrites pour le piano par Liszt.

M. Faucheux est un violoniste compositeur qui a déjà beaucoup écrit pour son instrument et qui mérite d'être plus connu qu'il ne l'est. Il a publié deux grands duos pour piano et violons sur deux thèmes originaux. Si l'on voit la prédilection de l'auteur pour son instrument, les réponses dialoguées entre le piano et le violon n'en sont pas moins vives et brillantes, et son œuvre est bien écrite, bien doigtée pour les 2 instruments ; puis vient un recueil de six morceaux caractéristiques pour le violon avec accompagnement d'un second violon, bon ouvrage d'enseignement ; et puis un autre recueil de trois mélodies caractéristiques aussi pour violon principal avec accompagnement de piano. Ces trois morceaux ont pour titre : MINUIT, SOUVENIR, DÉSESPOIR. Cela est expressif, dramatique et doit plaire certainement dans le salon ; cela plairait même dans une salle de concert. Enfin, une ÉLÉGIE avec accompagnement de piano, témoigne que ce violoniste-compositeur a de la grâce et de la sensibilité ; et ce qui n'ajoute pas peu de prix à ses ouvrages, c'est qu'ils sont d'une exécution possible pour les artistes modestes et pour les amateurs.

Mme Clara Pfeiffer, à l'exemple de Thalberg, de Doehler, Alkan, Goria, Mlle Martin et plusieurs autres pianistes, vient de publier, sous la dénomination de la GAETANA, *danse napolitaine*, une charmante tarentelle. Le rhythme de ce genre de musique est si inspirateur, si entraînant qu'avec les idées fraîches, et vives, et gracieuses de l'auteur, les nombreux amis du talent de Mme Pfeiffer devaient s'attendre à quelque charmant caprice ; leur attente n'a pas été trompée, la GAETANA est une délicieuse composition. Fils de cette virtuose, M. Georges Pfeiffer vient de débuter dans la carrière de compositeur par la *Fougueuse*, étincelle musicale qui justifie et mérite bien le second titre qu'il lui a donné : *Grande valse brillante*.

De la valse à la musique sacrée il y a bien quelque distance ; mais on aime à voir un peu de science en l'art d'écrire dans une valse, comme on met de la mélodie et de la grâce dans la musique religieuse qui abonde en ce moment dans toutes les églises de Paris pendant ce mois de Marie, éminemment musical. M. Adrien de la Fage a vu le goût du temps, et il a écrit et lancé dans la circulation musicale le quatrième livre de ses cantiques pour trois voix égales, ou à quatre voix, avec accompagnement de piano ou orgue, cantiques mélodieux et purement harmonieux sur des paroles françaises d'un style fleuri de poésie et de suave mysticité comme le mois qu'elles célèbrent. Ce nouveau recueil ne contient pas moins de quinze morceaux, mélodies en duos, trios et quatuors, toujours bien écrits pour les voix, donnant aux auditeurs qui les ont entendus une fois le désir de les entendre en-

core, surtout les nos 2, 3, 5, 7, 8, 10, 14 et 15 : huit sur quinze. Le compositeur aurait le droit de ne pas être aussi modeste qu'il l'est. Mlle Juliette Mancelière mérite aussi des éloges pour la facilité, la grâce des poésies lyriques de ce recueil.

Il n'y a pas aussi loin qu'on pourrait le penser de ces chants religieux, doux et faciles, à l'allure légère de la musique d'un officier de hussards, M. Édouard Viénot, dont le nom et les œuvres cavalières se sont trouvées quelquefois sous notre plume. Ce jeune officier de cavalerie, connu déjà par ses compositions entraînantes, vient de lancer dans la voie musicale *la Fée aux miettes*, valse de concert, et une fort jolie romance sans paroles ayant pour titre *Claire*.

Fleur d'Albion est aussi une bagatelle pleine d'entrain et de caractère, écrite également pour le piano par M. Boissier-Duran, membre de la Société musicale helvétique. C'est joli comme un petit morceau de salon par M. Bénédict, intitulé *Mignonnette*, que le pianiste accompagnateur aura jeté sur le papier dans un moment de loisir, quoiqu'il ait peu de ces moments-là.

Voici maintenant une *Fantaisie sur l'Etoile du Nord*, fantaisie encore pour piano, recueil pittoresque du dernier ouvrage de Meyerbeer, fantaisie exécutable pour tous, et pour quatre jolies petites mains féminines. M. Decourcelles, l'auteur-arrangeur de cette agréable chose musicale, a bien choisi les thèmes dans la partition à la mode. Valse, marche, romance, ronde et péroraison dramatique, un peu de tout se trouve dans cette fantaisie-duo qui plaît par l'agencement des principaux et des plus jolis motifs de l'opéra. Ce même opéra a fort bien inspiré aussi M. Charles Dancla, dans un duo pour piano et violon, comme il l'a été aussi dans un dialogue de ce genre puisé dans la partition d'*Oberon*. Rien de plus ingénieusement arrangé que ce mélange des thèmes ravissants du chef-d'œuvre de Weber. C'est, dans tout le cours du morceau, la mélodie idéale et lointaine des nymphes de la mer, à laquelle succèdent, pour péroraison, les accents énergiques, sombres et terribles des génies de l'enfer. C'est tout à la fois un délicieux morceau de musique intime, de chambre, de salon et de concert.

L'habile violoniste-compositeur, qui spécialise en quelque sorte son talent dans le duo pour piano et violon, a donné le jour à un nouveau morceau de ce genre, inspiré par la partition chef-d'œuvre du *Pré aux Clercs*. Les motifs du ravissant ouvrage d'Herold, qui sont dans la mémoire et les voix de tout le monde, ont formé sous la plume de M. Charles Dancla ce qu'on appelle maintenant un opéra de salon, applaudi par tous les amateurs de la musique instrumentale et dramatique, surtout quand l'auteur anime de son archet magique les mélodies de ce charmant opéra, qui n'a pas encore épuisé sa popularité.

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *Le Joli mois de mai*. Le printemps et le vaudeville. M. Clairville. Question de genre. *Le Chevalier du Guet*. *Le Lion empaillé*. Le beau Lafont. — PORTE-SAINT-MARTIN : *Les Carrières Montmartre*. L'ancien mélodrame et le drame moderne. Eloge du sifflet dans l'intérêt des directeurs. — VARIÉTÉS : Renaissance. Exécution des derniers ours.

Le Joli mois de mai, vous le connaissez par expérience. Cette époque, célèbre dans les fastes du printemps, est devenue une amère ironie, et pour le supporter tel qu'il est, il faut un peu de philosophie, beaucoup de paletot et non moins de parapluie.

Tel encore nous l'avons retrouvé au Vaudeville il y a une dizaine de jours, ce *Joli mois de mai*, devenu un vaudeville par l'inspiration de M. Clairville. — Ç'a été une bien vilaine soirée : il pleuvait des calembours ; on pataugeait dans des plaisanteries très-équivoques ; on se heurtait à des énormités telles que la censure a dû intervenir une seconde fois pour faire rentrer *le Joli mois de mai* dans les limites de la décence politique et littéraire. — C'est une erreur, et des plus grossières, de la part de M. Clairville, dont nous ne faisons pas fi le moins du monde. C'est un homme habile, le dernier des vaudevillistes peut-être, le seul au moins qui sache aujourd'hui chanter *la faridondaine* de nos pères ; mais quand il se trompe, il ne se trompe pas à moitié.

La pièce, au surplus, fût-elle meilleure, pèche par la base, c'est-à-dire par le genre même. Il faut bien enfin reconnaître qu'il y a un niveau de littérature pour chaque scène, et qu'on ne peut produire sur un théâtre comme le Vaudeville, des farces usées aux Délassements-Comiques. Il y a vingt ans que nous assistions à cette mythologie du vaudeville, qui consiste à personnifier le papillon, le hanneton, les fleurs, le vent, la pluie et toute la nature représentée par des comédiens des deux sexes : ceux-ci fort laids et très-répugnants sous leur peau de bête ; celles-là un peu cagneuses, mal prises dans leur taille et médiocrement fraîches pour des fleurs printanières. — Enfin, dans cette espèce de revue on a été assez choqué d'une parodie du *Demi-Monde* faite, non pas au point de vue de la critique de la pièce, mais inclinant au dénigrement du genre. Il ne suffit pas d'être vaudevilliste, il faut encore être modeste ; et si un homme d'un talent supérieur vient à briser le vieux moule pour aborder des procédés nouveaux, mieux vaudrait étudier cette tendance et la séduction qu'elle exerce sur le public, que d'en médire pour la plus grande joie des claqueurs.

Le Vaudeville a eu depuis une inspiration beaucoup meilleure en rentrant dans la comédie par la reprise de deux pièces dont la fortune est faite depuis longtemps, mais qu'une nouvelle génération de spectateurs verra encore avec plaisir, *le Chevalier du guet*, de M. Lockroy ; *le Lion empaillé*, de M. Gozlan.

Ces deux reprises avaient pour intérêt particulier de provoquer la rentrée de Lafont au Vaudeville. Lafont, messieurs ; le beau Lafont, mesdames ; l'ancien beau, le merveilleux de la rue de Chartres, la passion des femmes de 1825. Cet acteur, à vrai dire, n'a jamais été remplacé au point de vue des avantages physiques. Les jeunes premiers d'aujourd'hui ont sur la beauté des idées particulières et maladives qui semblent attester une décadence de la race humaine. Ils sont grêles comme des rhétoriciens et ils trouvent charmant d'être un peu bossus. Peut-être ne peuvent-ils faire autrement ; mais cela nous met bien loin de cet idéal du beau comédien dont Lafont fut la tradition vivante. Aussi, s'il ne fut pas enlevé comme Elleviou, Lafont enleva beaucoup. Ses succès de boudoir font partie de l'histoire sociale de la Restauration. Il a parcouru toute la gamme des amours, depuis la marquise jusqu'à l'humble grisette, qui la nuit rêvait du beau colonel de *la Laitière de Montfermeil*.

Quand ce fanatisme fut un peu calmé, Lafont s'avisa que de *beau* qu'il avait été, il devait devenir comédien. Il y réussit, à la grande surprise des gens qui n'avaient jamais vu en lui qu'une sorte de *Brummel* dramatique. C'est aux Variétés, de 1839 à 1846, qu'il a dessiné avec bonheur cette nouvelle phase de sa carrière. Il joua avec un vrai talent le général, du *Gamin de Paris*, le chevalier de Saint-Georges, le vieux grognard de *la Croix d'or*, puis une douzaine de rôles écrits en vue de son penchant au marivaudage. Depuis une dizaine d'années, c'est à l'étranger, à Londres surtout, où il s'est même fait un moment directeur de la Compagnie française, que Lafont exerça son art. Le voilà revenu, et nous n'hésitons pas à penser qu'il peut rendre d'immenses services au Vaudeville. C'est un comédien bien appris, ayant de la grâce, du style, beaucoup d'esprit dans le dialogue, et d'assez beaux restes pour faire encore envie aux jeunes premiers atrophiés de la présente génération.

Sous le titre des *Carrières Montmartre*, la Porte-Saint-Martin a donné quelque chose en cinq actes qu'on qualifie de mélodrame populaire. C'est bientôt dit, mais on ne refait pas plus un genre qu'on ne remonte aux modes du temps passé. L'ancien mélodrame avait pour lui sa naïveté dont il n'avait pas conscience. C'était très-sérieusement qu'il débitait des sentences à perte d'haleine sur le crime et sur la vertu.

C'était sans avoir envie de rire qu'il remarquait « que l'oreiller du re- » mords est rembourré d'épines. » — Le public était d'aussi bonne foi que le mélodrame lui-même; il se pâmait d'aise aux facéties du *niais;* il frissonnait à l'entrée du *traître* ; il versait des torrents de larmes sur les malheurs de Mlle Adèle Dupuis et de Mlle Hugens, deux victimes bien lamentables, qui pendant trente ans ont habité les plus noirs souterrains avant d'être délivrées par un *chevalier*, ce qui heureusement ne manquait jamais d'arriver vers dix heures du soir. (En ce temps-là les malheurs finissaient avant minuit.)

Plaisanterie à part, il ne faudrait pas professer trop de dédain pour l'ancien mélodrame. Ses procédés scéniques, beaucoup plus sobres que ceux d'aujourd'hui, arrivaient souvent à des effets très-puissants. J'ai eu la curiosité de relire récemment un mélodrame de Victor Ducange qui avait beaucoup impressionné ma première enfance, *Calas*. Je n'hésite pas à déclarer que c'est un chef-d'œuvre de combinaison dramatique, et que personne ne fait mieux aujourd'hui, si toutefois on fait aussi bien. Je connais le grand grief. On dit : « l'ancien mélodrame ne savait pas écrire. » Je conviens que le bonhomme avait des boursouflures et des ingénuités qui nous font sourire aujourd'hui. Mais d'abord, le public contemporain n'a jamais conscience de ces infirmités. Il en est du style au théâtre comme des modes, dont le ridicule n'est jamais constaté que par les générations suivantes. Je confesse que le *drame moderne* semble avoir fait ses classes un peu mieux que l'ancien mélodrame. Toutefois, j'attends le drame moderne au jour où quelque critique hargneux voudra faire une autopsie grammaticale de son cadavre. On s'étonnera peut-être alors qu'il ait pu vivre sans crever de rire en débitant les phrases qu'on a mises depuis vingt-cinq ans dans la bouche de Frédérick-Lemaître, de Bocage et de Mélingue.

Pour en revenir à la Porte-Saint-Martin, c'est une tentative malheureuse et impossible de vouloir reproduire aujourd'hui les procédés de l'ancien mélodrame, aussi impossible que de se promener dans la rue avec un chapeau à la Bolivar et un carrick à sept collets. Ce qui manque à ce travail, c'est la naïveté et la bonne foi : on voit que vous mystifiez votre public, que tout cela est un jeu d'esprit et une gageure. — Pourquoi mélodrame *populaire?* Parce que les personnages sont pris dans le peuple? — C'est la seule raison, et elle est mauvaise. Pour le reste, vous n'avez été guère inventifs. Il serait bien temps de renoncer aux enfants substitués, perdus et retrouvés. Il faut vraiment que le théâtre ait des priviléges particuliers. Si un homme s'avisait de raconter pendant vingt ans la même histoire dans un livre ou dans un journal, on l'emprisonnerait pour s'en débarrasser, et voilà très-certainement plus de vingt ans que ce théâtre raconte la même aventure sans que le public proteste autrement que par son absence, ce qui, à la vérité, est une protestation comme une autre, et même la plus sérieuse pour les directions. Au bon temps où on sifflait les pièces, un directeur savait au moins à quoi s'en tenir sur les instincts du public. Aujourd'hui il faudrait être sorcier : tout a le même succès, et la pièce qui doit faire le lendemain 600 fr. de recette n'est pas moins applaudie que celle qui fera 4,000 fr.

Un critique des plus graves et des plus éminents a dit sérieusement que les *Carrières Montmartre* fourniraient une carrière honorable. — Je demande que ce mot soit empaillé.

Le théâtre des Variétés touche à son ère de renaissance. M. Hippolyte Cogniard, le nouveau directeur, a commencé ses répétitions ; il lui reste à exécuter quatorze ours de l'ancienne ménagerie. Réduits à ces proportions, ces animaux sont hors d'état de nuire; on les fera fusiller par le peloton de garde municipale qui arrive au théâtre une heure avant le public.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la semaine a été brillante. Lundi, *le Prophète;* mercredi, *le Philtre* et *Jovita;* vendredi, *la Juive*, composaient le spectacle.

*** *Les Vêpres siciliennes* seront bientôt en état de se présenter devant le public.

*** L'ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Auber, *Jenny Bell*, ne tardera pas non plus à faire son apparition à l'Opéra-Comique.

*** Hier samedi, les six concurrents admis par la section de musique de l'Académie des beaux-arts sont entrés en loge. Voici leurs noms d'après l'ordre de leur admission : MM. Delannoy, élève de M. Halévy ; Vast, élève de M. Adolphe Adam; Chéri, élève du même; Colin, élève de MM. Adolphe Adam, Bazin et Lecouppey: Demersman, élève de M. Leborne ; Comte, élève de M. Carafa. Sur 70 cantates envoyées au concours, on a choisi celle qui a pour titre *Acis et Galatée*, et dont l'auteur est M. Camille du Locle.

*** Berlioz vient d'être nommé membre honoraire de l'Académie de Sophie de Prague.

*** Mlle Wilhelmine Clauss, la célèbre pianiste, vient d'épouser M. Frédéric Szarvady, ancien premier secrétaire de l'ambassade hongroise à Paris, rédacteur du feuilleton de la *Gazette de Cologne*.

*** M. Stroecken, l'excellent artiste, se propose d'entreprendre un voyage artistique en Italie. En passant par Lyon il s'y fera probablement entendre.

*** Le banquet annuel des quatre associations d'artistes, fondées et présidées par M. le baron Taylor, a eu lieu lundi dernier au Jardin d'hiver. Comme à l'ordinaire, les Sociétés des auteurs dramatiques et des gens de lettres y avaient envoyé leurs représentants pour compléter l'*Union des lettres et des arts*. M. Edouard Monnais a pris le premier la parole et porté le premier toast au nom de l'Association des artistes musiciens, à laquelle appartenait cette année la présidence de la fête. Ensuite, M. Frédérick-Lemaître a parlé pour les artistes dramatiques; M. Cibot, pour les artistes peintres, sculpteurs, architectes ; M. Samson, pour les inventeurs et artistes industriels ; M. Anicet Bourgeois, pour les auteurs et compositeurs dramatiques, et M. Louis Lurine, pour les gens de lettres. M. Adolphe Adam a raconté la touchante histoire de l'orphelin dont il fut le premier patron. Après lui, le baron Taylor a remercié l'assemblée et les orateurs dans quelques paroles pleines d'émotion. Son discours s'est terminé par l'éloge d'Isabey, qui fut son ami, et qui, malgré son âge avancé, ne manquait jamais d'assister à cette fête de famille.

*** Vendredi, 11 mai, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réunie en assemblée générale dans les salons de Lemardelay. M. Amédée Lefebvre, secrétaire de la Commission, a donné lecture du rapport des travaux de l'année, et M. Ferdinand Langlé a présenté les comptes. M. Scribe a ensuite prononcé son discours d'adieu comme président de la Commission. Ce discours, rempli d'idées justes et fines, n'a pas obtenu moins de succès que les meilleures pièces de l'illustre auteur. Par une acclamation unanime, M. Scribe a été nommé président à vie de la Société. En remplacement des cinq membres sortants cette année, MM. Scribe, Charles Dupeuty, Batton et Amédée Lefebvre, l'assemblée a nommé MM. Halévy, Barrière, Auguste Maquet, Michel Masson et Marc Michel.

*** L'Association des artistes dramatiques a tenu sa séance annuelle, dimanche dernier, dans la grande salle du Conservatoire. Le rapport des travaux du Comité avait été rédigé par M. Eugène Pierron. Pour la première fois, cette tâche était remplie par un autre que M. Samson, qui s'en acquittait avec un talent si remarquable depuis l'origine de l'Association. Après la lecture du rapport, on a procédé aux élections. Les membres sortants, aux termes des statuts, étaient MM. Marty, Roger, Gautier, Leclerc, Battaille, Brindeau, Fleuret, Dérivis et Arnault. Le scrutin a donné les résultats suivants : sur 265 votants, M. Battaille a obtenu 239 voix; Leclerc, 234; Arnault, 233; Fleuret, 231; E. Moreau, 182; Numa père, 180; Delannoy, 156; Deshayes, 153; Colson fils, 132. En conséquence, les douze sociétaires dont les noms précèdent ont été proclamés membres du Comité.

*** C'est à Poitiers qu'aura lieu cette année le congrès musical de l'Ouest, qui doit se célébrer les 19, 20 et 21 juin. La messe choisie par la Commission pour être exécutée dans la première journée, est la *Messe impériale* d'Haydn. Quatre morceaux d'ensemble figureront sur le programme du lendemain : la symphonie en *si* bémol, de Beethoven; un fragment de *Samson*, oratorio de Haendel; un fragment du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, et une ouverture de M. Eugène Chaine. L'orchestre sera composé de tout ce que l'Association renferme de talents éprouvés, à la tête desquels se distingue M. Beaulieu, le célèbre fondateur de l'institution des congrès. Comme solistes, on entendra dans le concert Mlle Marie Cinti-Damoreau, MM. Stockausen et Lyon pour la partie vocale, MM. Alard, Jancourt, Triébert et Halary, pour la partie instrumentale.

*** Pour compléter ce que nous avons dit sur les fêtes célébrées à Orléans, à propos de l'inauguration de la nouvelle statue de Jeanne d'Arc, nous ajouterons qu'elles n'ont pas duré moins de quatre jours, et qu'elles avaient commencé le dimanche, 6 mai, par un concours d'orphéons et de Société chorales, organisé sous la direction de M. Delaporte. Plus de mille orphéonistes venus de Lille, d'Angoulême, de Blois, de Versailles, de Beaugency, s'étaient rendus à l'appel. Ce sont les orphéonistes de Lille qui ont obtenu le premier prix, consistant en une médaille d'or offerte par l'Empereur. Le second prix est échu à la Société des *Enfants de Paris*. Dans une autre division, un premier prix a été aussi mérité par la Société chorale du Conservatoire. Les autres prix se sont partagés entre la *Parisienne*, l'*Orphéon de Versailles*, les *Céciliens*, l'*Orphéon de Blois*, celui d'Angoulême, l'Ecole normale d'Orléans, les *Tyroliens*, les *Enfants de Choisy-le-Roi*. Le jury institué pour juger ces concours était composé de MM. Elwart, Bazin, Kastner, Laty, et présidé par M. Ambroise Thomas. Le soir même a eu lieu, dans l'enceinte de la Halle-au-Blé, un grand festival en présence de plus de 2,000 auditeurs. C'est là que la symphonie avec chœur, en trois parties, composée par M. Nibelle, élève de M. Halévy, et premier prix d'harmonie du Conservatoire, a été exécutée par MM. Alexis Dupond, Jules Lefort, Mlle Montigny et plus de deux cents choristes. Ensuite, la cantate de M. Salesses a été dite avec le même succès par Alexis Dupond et Mlle Mathé. M. Nibelle et M. Salesses sont tous deux Orléanais. Sivori et Mme Miolan-Carvalho prêtaient leur concours à la fête. Sivori a joué ses variations sur *Lucie* et la prière de *Moïse* sur la quatrième corde, en digne émule et continuateur de Paganini. Mme Miolan-Carvalho a chanté, avec son succès accoutumé, l'air de la *Sonnambula* et celui du *Pré aux Clercs*.

*** Le Jardin d'hiver vient d'obtenir un privilége dont la réussite est certaine. Pendant toute la saison de l'exposition, il sera donné chaque semaine une grande fête de nuit qui se prolongera jusqu'au jour. C'est Cellarius qui dirige les danses et Musard qui conduit un orchestre de cent vingt musiciens.

*** M. Delphat, le doyen des musiciens de France, comme M. Darius est celui des chanteurs, vient de mourir à Lyon, à l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans et cent trois jours. Il était né en 1754. On lui doit le premier concert monstre qui ait été organisé en France. Ce concert eut lieu en 1791, lors de la cérémonie funèbre en l'honneur des officiers tués à Nancy. Pour la première fois on entendit dans cette ville, sous la direction de M. Delphat, douze cents instruments à vent, accompagnés de douze tamtams, exécuter l'ouverture de *Démophon*, de Vogel. M. Delphat, toujours passionné pour son art, est mort en priant qu'on mît dans son cercueil la flûte d'honneur qui lui fut décernée par Nancy à l'occasion de cette cérémonie.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres*, 12 mai. — *Le Trovatore* a été joué pour la première fois au théâtre italien de Covent-Garden. L'ouvrage, qui avait excité une curiosité assez vive, a obtenu beaucoup de succès. Tamberlik, Graziani, Tagliafico, Mmes Viardot et Jenny Ney chantaient les rôles de Manrico, du comte de Luna, de Ferrando, d'Azucena et de Leonora. Dans ce dernier rôle, Mlle Jenny Ney a réussi bien mieux que dans *Fidelio*. Tamberlik et Mme Viardot sont admirables. — A Drury-Lane, *Don Pasquale* a eu pour interprètes M. et Mme Gassier, Bettini et Susini.

*** *Berlin*. — La reprise du *Siége de Corinthe* a eu lieu le 11 mai, et a produit beaucoup d'effet. La mise en scène était de tout point digne d'un théâtre royal. Mme Koester, M. Formes, et M. Zschiecho se sont partagé les honneurs de la soirée. Dans un concert donné au profit des inondés, on a exécuté des fragments d'un opéra inédit : *les Derniers jours de Pompéia*, texte de M. A. Pabst, musique de M. Jules Pabst.

*** *Mayence*. — Les premières représentations de *l'Etoile du Nord* ont enthousiasmé le public, quoique l'exécution du chef-d'œuvre fût loin d'être parfaite. Les artistes qui jouent les rôles de Peters et de Gritzenko doivent être remplacés par MM. Dalle Aste et Schapf, qui termineront la saison. Mlle Marx, du théâtre grand-ducal de Darmstadt, doit aussi se charger du rôle de Catherine. Une magnifique représentation de *Robert-le-Diable* a été donnée au bénéfice de Mlle Reiss.

*** *Stettin*. — La première représentation de *la Fée aux Roses* a charmé le public ; la mise en scène était des plus splendides et digne de l'ouvrage.

*** *Stockholm*.— La reine de Suède a fait remettre à l'Académie royale de musique la statuette de S. A. R. le duc d'Upland, compositeur d'un talent remarquable, et qu'une mort prématurée empêcha de se produire complétement.

*** *Turin*.— Mlle La Grua nous a quittés pour se rendre à Rio Janeiro, où l'appelle un magnifique engagement.

*** *Milan*. — L'impresario de la Scala vient de renoncer à son privilége, qu'il ne peut plus exploiter : le déficit s'élève à plus de 180,000 florins d'Autriche.

*** *Nouvelle-Orléans*, 1er avril. — Parmi les événements les plus importants de la saison théâtrale, il faut placer la représentation de *l'Etoile du Nord*, qui a été un grand succès pour les artistes comme pour son illustre auteur. On attendait cet ouvrage avec impatience, et la curiosité générale n'a pas été déçue. L'administration sera largement récompensée des efforts qu'elle a faits pour représenter avec tout l'éclat possible le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer.

ERRATUM.

C'est *M. Reine*, et non *Remy*, qui a obtenu 79 voix dans l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens. (Voir l'avant dernière ligne du compte rendu de cette assemblée, que contenait le numéro précédent.)

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LES CHANTS
DE
L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

—

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

Prix net : 8 fr. — Sur vélin, prix net : 15 fr.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LE

MOIS DE MARIE

De Saint-Philippe.

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUES,

PAR

ADOLPHE ADAM

1. **Ave Maria**, hymne à la Vierge, pour soprano avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . . . . 3 »
2. **Ave Maria**, solo pour contralto . . . . . 3 »
3. **Ave Maria**, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* 4 50
4. **Ave verum**, solo pour soprano 2 50
5. **Ave regina cœlorum**, duo pour soprano et mezzo-soprano 3 75
6. **Inviolata**, duo pour soprano et mezzo-soprano 3 75
7. **O salutaris**, pour soprano . . . . . 3 »
8. **Ave maris stella**, duo pour soprano et mezzo-soprano. . 5 »

LES HUIT NUMÉROS RÉUNIS, 10 FR. NET.

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . . 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à deux voix de femmes . . . 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . . 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto . . . . 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libit.* . . . . . 5 »
Jésus vient de naître, cantiques pour 2 voix de femmes. 4 50

ED. WOLFF

DEUX NOCTURNES

Op. 182. — Prix : 5 fr.

Op. 14. Grande fantaisie sur *Guido et Ginevra* 7 50
Op. 15. Trois romances sans paroles . . . . 6 »
Op. 16. Quatre valses brillantes. . . . . 6 »
Op. 17. Quatre valses brillantes. . . . . 6 »
Op. 21. Caprice sur un thème de *Benevenuto Cellini* . . . . . 6 »
Op. 22. Rondo brillant sur *les Treize*. . . . 6 »
Op. 23. Impromptu brillant sur *les Treize* . . 6 »
Op. 24. Grande fantaisie sur *le Lac des Fées*. 7 50
Op. 25. Grande fantaisie sur *le Schérif*. . . . 7 50
Op. 27. Deux nocturnes dédiés à Moschelès . 6 »
Op. 28. Scherzo. 7 50
Op. 29. Quatre rapsodies en forme de valses, en 2 suites, chaque. . . . . 6 »
Op. 36. Réminiscences de *Zanetta* . . . . . 6 »
Op. 37. Souvenirs de Pornic, valses . . . . . 6 »
Op. 38. Quatre mazurkas . . . . . 6 »
Op. 39. Allegro de concert, dédié à Chopin. . 9 »
Op. 43. Trois fantaisies brillantes et non difficiles sur *la Favorite*, 3 suites, chaque. . . 6 »
Op. 45. Nocturne en forme de mazurka . . . 6 »
Op. 47. Grande fantaisie sur *le Guitarrero*. . 7 50
Op. 48. Trois fantaisies faciles et brillantes sur *Guillaume Tell*, 3 suites, chaque . . . 6 »
Op. 49. Divertissement sur des motifs du *Guitarrero*, 2 suites, chaque. . . . . 6 »
Op. 52. Divertissement sur *les Diamants de la Couronne* . . . . . 6 »
Op. 53. Bolero sur *les Diamants de la Couronne*. . . . . 6 »
Op. 55. Deux fantaisies faciles sur *le Freyschütz*, 2 suites, chaque . . . . . 6 »
Op. 61. Deux divertissements faciles sur *Richard Cœur-de-Lion*, 2 suites, chaque. . . 5 »
Op. 62. Ballade. 4 50
Op. 63. *La Favorite*, grande valse brillante . 6 »
Op. 64. Trois fantaisies sur des motifs de *la Reine de Chypre*, 3 suites, chaque. . . . . 6 »
Op. 65. Grand caprice sur le *Stabat* de Rossini 7 50
Op. 66. Deux fantaisies non difficiles sur *le Duc d'Olonne*, 2 suites, chaque . . . . . 5 »
Op. 68. Grande fantaisie, variations et finale sur des motifs de la *Reine de Chypre*. . . . 7 50
Op. 70. Souvenirs de Weber. Deux fantaisies :
1. *Euryanthe*. . . . . 6 »
2. *Preciosa*. . . . . 6 »
Op. 73. Deuxième fantaisie sur *la Reine de Chypre*. 7 50
Op. 74. Deuxième fantaisie sur *la Favorite* . 7 50
Op. 83. Nocturne . . . . . 6 »
Op. 84. *La Reine de Chypre*, deuxième valse brillante . . . . . 6 »
Op. 85. Deux impromptus brillants sur *la Part du Diable*, 2 suites, chaque . . . . . 6 »
Op. 88. Grande valse brillante sur *Charles VI* 6 »
Op. 95. Deux morceaux de salon : la Mélancolie et l'Espoir 7 50

LOUISE

Valse brillante. — Op. 183. — Prix : 5 fr.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 97. L'Andalouse, troisième valse originale 6 »
Op. 102. 1. La Bohémienne, grande polka . . 6 »
2. La Varsovienne, grande mazurka. 6 »
Op. 103. 1. Galop de *la Sirène*. . . . . 5 »
2. Fantaisie sur *la Sirène* . . . . . 5 »
Op. 105. Réminiscences de *la Sirène*, grande fantaisie . . . . . 9 »
Op. 106. Rondo-valse sur *le Lazzarone*. . . 6 »
Op. 108. Fantaisie sur des motifs du *Lazzarone* . . . . . 6 »
Op. 109. 1. Nocturne et romanesca . . . . . 6 »
2. Elégie et prière. . . . . 6 »
Op. 111. 1. Deuxième ballade. . . . . 6 »
2 Vingtième nocturne. . . . . 6 »
Op. 112. Cinq valses brillantes . . . . . 6 »
Op. 118. Souvenirs de Tréport, grande valse . 6 »
Le Jeune Pianiste, ouvrage élémentaire et progressif, destiné aux pensionnats, aux professeurs et aux mères de famille qui s'occupent de l'éducation musicale de leurs enfants. Six volumes divisés en 36 livraisons :
Premier volume. **Le Petit Poucet.**
Nos 1. *Richard Cœur-de-Lion, le Désert, Robert-le-Diable, la Juive*. . . . 4 50
2. *Robin des Bois, Norma, le Carnaval de Venise, Guido et Ginevra*. 4 50
3. *Les Huguenots*, mazurka; *le Barbier de Séville* 4 50
4. Polka. Valse allemande originale. . 4 50
5. *Dernière pensée de Weber, la Reine de Chypre* 4 50
6. *La Favorite, Norma* 4 50
Deuxième volume. **Le Chaperon rouge.**
Nos 1. Mosaïque de *l'Elisire d'amore*, de Donizetti 4 50
2. *La Favorite*, tarentelle de *la Reine de Chypre, Charles VI*. 4 50
3. Maria, rondo-valse de salon. 4 50
4. Mosaïque du *Templario*. 4 50
5. Polka de Strauss, ariette des *Huguenots* 4 50
6. Air viennois varié, rondino de *la Reine de Chypre*. 4 50
Troisième volume. **Le Chat botté.**
Nos 1. Air allemand varié. 4 50
2. Rondino sur une polka originale . . 4 50
3. Fantaisie mignonne sur *la Vestale* . 4 50
4. Mosaïque de *Guido et Ginevra* . . . 4 50
5. Petite fantaisie sur *la Sonnambula*. 4 50
6. Valse de *Preciosa, l'Heureux gondolier*, barcarolle de Dœhler . . . 4 50
Quatrième volume. **Cendrillon.**
Nos 1. Fantaisie et variations sur *Beatrice di Tenda* 4 50
2. Prière d'*Otello*, de Rossini. 4 50
3. Rondo-valse sur *Mina*, mélodie de Meyerbeer. 4 50
4. Air russe varié 4 50

ANNA

Valse brillante. — Op. 184. — Prix : 5 fr.

5. Marche sur *Moïse*, de Rossini . . . 4 50
6. Fantaisie sur *le Crociato*, de Meyerbeer. 4 50
Cinquième volume. **La Biche au bois.**
Nos 1. *Le Désert*, mélodie arabe variée . . 4 50
2. Polonaise favorite des *Puritains*, de Bellini. 4 50
3. Divertissem. de *la Reine de Chypre* 4 50
4. Saltarelle, de Félicien David 4 50
5. Valse brillante, de Strauss, variée. . 4 50
6. Fantaisie sur *Adelia*, de Donizetti. . 4 50
Sixième volume. **Peau d'âne.**
Nos 1. Variations brillantes sur *la Niobé*. . 4 50
2. Nocturne sur *la Berceuse*, de Vivier. 4 50
3. Divertissement militaire sur *le Rhin allemand*, de Félicien David . . . 4 50
4. Fantaisie sur le chant national de *Charles VI* 4 50
5. Petit caprice sur *la Posie*, de Schubert 4 50
6. Thème original, de Thalberg, varié . 4 50
Chaque volume (de 6 numéros réunis). . . . 18 »
Op. 132. Deuxième scherzo appassionato. . . 9 »
Op. 133. Grand caprice poétique . . . . . 9 »
Op. 134. Trois nocturnes. 7 50
Op. 135. Impromptu. . . . . 5 »
Op. 136. Trois chansons polonaises originales, sans paroles. 7 50
Op. 137. Deux polonaises caractéristiques . . 7 50
Op. 142. Souvenir des bords du Rhin 7 50
Op. 144. Petite fantaisie sur *Robert Bruce*. . 5 »
Op. 148. Tarentelle 7 50
Op. 150. Lilia, valse brillante. . . . . 6 »
Op. 151. Le Tournoi, valse brillante. . . . . 6 »
Op. 152. La Bacchante, valse brillante. . . . 6 »
Op. 154. Deux Tarentelles mignonnes 7 50
Op. 173. Trois chansons polonaises . . . . . 6 »
Op. 175. Tarentelle de concert 7 50
Op. 176. Marche funèbre. . . . . 5 »
Op. 177. Marche triomphale . . . . . 5 »
Op. 180. Chant des Matelots . . . . . 5 »

Marche héroïque composée par F. Halévy, pour les funérailles de l'empereur Napoléon . . . 6 »
Marche hongroise tirée du *Faust* de Berlioz. . 7 50
La Marseillaise, le Chant du départ, Guerre aux tyrans, d'Halévy, arrangés pour piano seul, chaque. . . . . 2 »
Souvenirs des bords du Rhin, six galops . . . 6 »
Grande fantaisie sur *Robert le Diable*, arrangée d'après le duo de Wolff et de Bériot. . 7 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 21. | 27 Mai 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, *Francesca di Rimini*, tragédie en cinq actes; *I Gelosi fortunati*, comédie en un acte; par **Henri Blanchard**. — Concerts, matinées et soirées musicales, par le même. — Hector Berlioz à Weimar, concert à la cour, par **P. Cornelius**. — Le Carillon d'Anvers et le Carnaval de Venise, par **P. Sellgmann**. — Le Masque de Beethoven. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

FRANCESCA DI RIMINI,

Tragédie en cinq actes de Silvio Pellico.

I GELOSI FORTUNATI,

Comédie en un acte de Giraud.

(Premières représentations le 22 mai 1855.)

A peine les rossignols de l'Italie se sont-ils envolés, que d'autres chanteurs viennent les remplacer au Théâtre-Italien, chanteurs non des mélodies des Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini, Verdi et *tutti quanti*, mais interprètes de la langue du Dante, du Tasse, de l'Arioste, d'Alfiéri et de Silvio Pellico, qui chantent aussi toutes les émotions de l'âme dans leur langage passionné, poétique et musical.

C'est une musique en effet que la déclamation italienne. Tous les sons de l'échelle vocale y fonctionnent, et l'étendue de cette échelle en bannit la monotonie qui entache notre classique déclamation française.

L'art dramatique, la poésie, la peinture et la sculpture se sont emparé du touchant épisode de Françoise de Rimini, décrit avec une si tendre poésie par le grand Alighiéri. Ary Scheffer et Eugène Delacroix lui doivent la plus belle feuille du laurier de leur couronne artistique. M. Christian Ostrowski, poëte polonais et français tout à la fois, a fait jouer il y a quelques années, sur une de nos scènes secondaires, un drame en vers de *Françoise de Rimini*, qui n'aurait pas été déplacé au Théâtre-Français.

Zaïre, *Gabrielle de Vergy*, *Adélaïde du Guesclin*, le roman de *la Fiancée de Lammermoor* prouvent surabondamment que :

> De l'amoureux malheureux, la sensible peinture
> Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Les amours de Françoise de Rimini et de Paolo sont dans cet ordre d'idées dramatiques d'un si puissant intérêt; et Silvio Pellico, en suivant les inspirations de son âme, de sa muse et de ses idées rêveuses, a peint avec énergie et bonheur, quoique dans la vieille forme tragique, ce terrible drame du cœur.

Mme Ristori, qui débutait par le rôle de Francesca, s'est posée tout d'abord en artiste de première ligne. Grande, bien faite, son œil est doux et fier tour à tour; sa démarche et son geste sont nobles et bien accusés. Elle porte avec une grâce charmante le costume du moyen âge. Mais c'est surtout par son organe vocal, étendu, riche, varié, qu'elle émeut, captive et plaît. Son partner, il signor Rossi, n'a pas conquis de même et de prime abord tous les suffrages; il a été accueilli plus froidement. On a trouvé peut-être que son embonpoint, son visage qui témoigne de sa bonne santé, ne sont pas en harmonie avec la situation dans laquelle se trouve le mélancolique Paolo, l'amant de Francesca; mais quand il lui a peint son amour, et le convoi funèbre de sa mère où il la vit pour la première fois, et le charme enivrant de leur intimité, alors qu'ils lisaient ensemble les vieilles chroniques d'amour, l'organe de l'artiste n'a plus été la voix d'un acteur, mais bien celle du personnage; la rapidité, la chaleur, la poésie de sa parole, et sa pantomime animée, et ses inflexions chantées ont paru pittoresques, entraînantes; et d'unanimes applaudissements ont témoigné que le public de Paris sent et apprécie le beau et le vrai dans tous les arts.

La petite pièce est venue après la tragédie, *I Gelosi fortunati* (les Jaloux heureux), comédie en un acte de Giraud. Il s'agit dans ce petit acte de deux jeunes époux qui sont jaloux l'un de l'autre sans aucun fondement : monsieur, d'un cousin comme il y en a dans toutes les familles, et madame, d'une comtesse à laquelle pense fort peu le mari, modèle de fidélité. Tout le temps que dure ce long accès de réciproque jalousie, nos deux époux sont loin d'être heureux comme le dit le titre. Aussi serait-il plus logique et plus [illegible] d'intituler la pièce : *La Contessa ed il Cugino* (la Comtesse et [illegible]ousin); car, bien que ces personnages restent invisibles, ils dominent toute l'action.

Mme Ristori, qui avait donné un cachet de grâce, de mélancolie et de fatalité au personnage de Francesca, s'est montrée vive, gaie et d'un comique excellent dans le rôle de la femme jalouse. Cette réunion de qualités si diverses prouve la richesse du talent des artistes qui en sont doués. On peut dire qu'elle se trouve chez les comédiens anglais et italiens. Toutes nos habitudes dramatiques sont là dépaysées. Ce que nous nommons la diction, cette chose d'art logique, froid et compassé qui fait le fond du talent de notre célèbre tragédienne, la diction n'est qu'une partie secondaire dans l'art de jouer la comédie en italien; car cet art, c'est l'humanité dans ses passions, sa poésie, sa musique, ses enchantements et ses douleurs, et ses cris, et ses soupirs d'amour et de bonheur. Donc, le chant *déclamatif* et non déclamateur, ce chant que, de tous nos comédiens, Potier et Frédérick Lemaître ont le mieux possédé, est celui au moyen duquel les Anglais, mais les Italiens surtout, savent émouvoir et tenir en éveil leurs auditeurs.

Il y avait beaucoup de monde à cette première représentation.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont honoré la seconde de leur présence.

Les amateurs de toutes les littératures, les comédiens qui sont jaloux d'agrandir leur art, et le public enfin, s'il y a un public littéraire à Paris, voudront sans doute assister à ce spectacle qui nous offre la physionomie originale d'une grande artiste fort bien secondée par des comédiens de talent.

Que le régisseur qui préside à ces exhibitions artistiques fasse en sorte seulement que le rideau ne se lève pas cinq fois de suite pour se baisser autant de fois à chaque acte sur la même décoration : c'est un petit usage classique dont on fera bien de priver le public, qui, nous en sommes sûr, y tient fort peu.

HENRI BLANCHARD.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Les exhibitions musicales se sont ralenties cette semaine : il n'a été donné que trois concerts à peu près publics. Si c'était la fin de ces manifestations artistiques, ce dont nous doutons fort, on pourrait dire, selon le dicton populaire : Aux derniers les bons. La Société Sainte-Cécile a transporté ses séances de la salle de la Chaussée-d'Antin au Jardin d'Hiver, et elle continue d'y exploiter son riche répertoire. Dimanche dernier, Haydn, Beethoven, Weber et Rossini faisaient les frais du programme, et chacun a trouvé qu'on aurait pu plus mal choisir. Cependant, pour être de son temps et favoriser, encourager les compositeurs actuels, la Société, par une galanterie internationale, a exécuté une fantaisie de M. Fessy sur des mélodies anglaises, écossaises et irlandaises, pot-pourri d'airs nationaux ingénieusement arrangés, et disposés d'une façon pittoresque à se faire applaudir presque autant que l'ouverture du *Freischütz*, la *Preciosa* de Weber, un délicieux andante d'Haydn, le chœur suave sur *la Charité*, de Rossini, et la symphonie en *la* de Beethoven dont se composait ce concert. Tout cela, dit avec une sûreté, un charme d'exécution, un parfum d'harmonie mêlé à celui des plantes exotiques qui ornent ce lieu ravissant, a pu faire croire à la possibilité d'un nouveau paradis terrestre et musical.

Un autre concert qui mérite surtout d'être rangé dans la catégorie de ceux auxquels on peut appliquer d'adage cité plus haut, a été donné le samedi 19 mai, dans la salle Herz, concert brillant, original, dont les frais artistiques ont été presque exclusivement faits par le beau sexe, Mlles Virginia et Carolina Ferni, Natalia Frassini, Joséphine Negelen et Mme Henri Potier. MM. Eugène de Pradel avec ses charmantes et prodigieuses improvisations poétiques, Marochetti, Colasanti, Ferdinand Michel, Anatole Bernardel et Levassor ont contribué pour leur bonne part aux charmes de ce concert ; mais ils sont trop galants pour ne pas reconnaître que la plus belle moitié du genre humain en a obtenu les honneurs. Il est juste pourtant de payer un large tribut d'étonnement à M. Colasanti, ophicléidiste hors ligne, extraordinaire, prodigieux, qui, dans une fantaisie sur des motifs du *Prophète*, a chanté ces motifs comme un *basso cantante* des plus expressifs, et fait le *trait* sur son terrible instrument comme un de nos plus habiles instrumentistes.

Et maintenant, qu'est-ce que Mlle Natalia Frassini ? Mlle Natalia Frassini est une amie, une élève de Rossini, douée d'une belle voix de soprano, et surtout d'une âme éminemment musicale qui lui fait dramatiser, peut-être un peu trop pour le concert, tout ce qu'elle chante. C'est au reste la méthode actuelle de nos virtuoses chanteurs et instrumentistes ; il faut passionner sa voix, son jeu, sans quoi le public ne se passionne point pour vous. Mlle Frassini est dans les conditions voulues. Elle étonne, entraîne, éblouit ; les auditeurs applaudissant toujours à l'audace qui réussit. Elle a fort bien dit un air du *Torquato Tasso* de Donizetti, et le grand duo d'*Il Trovatore* avec Marochetti.

Mlle Josephine Negelen a fort bien soutenu l'honneur de son sexe dans ce concert comme pianiste et organiste. Mlle Negelen est aussi, à ce qu'il paraît, pour l'expansion; car après de charmantes étincelles musicales que ses doigts agiles ont fait scintiller sur le clavier du piano, et qui ont été justement applaudies, Mlle Negelen a dit en virtuose expansive, sur l'orgue-mélodium-expressif, une fort jolie fantaisie empruntée à la partition de l'*Elisire d'amore*.

La grande valse de Venzano, que Mme Gassier, du Théâtre-Italien, a vocalisée plusieurs fois dans la saison concertante qui vient de s'écouler, ce feu d'artifice vocal que Mme Frezzolini a voulu tirer une fois sans pouvoir se décider à y mettre le feu ; cette valse, tour de force de vocalisation, a été abordé par Mme Henri Potier avec une hardiesse qui ne l'a pas trahie. Honneur au courage heureux!

Ce n'est pas seulement de la hardiesse et du courage heureux qui caractérisent ce double et fraternel talent de Virginia et Carolina Ferni sur le violon, c'est surtout une organisation heureuse, une sensibilité profonde, et ce premier élément de succès chez les virtuoses, un beau son, qualité innée et qui parfois s'acquiert, car ces deux jeunes et belles Italiennes ne la possédaient point, il y a deux ans, à un degré aussi éminent qu'aujourd'hui. Nous ne voudrions point éveiller ni faire naître le moindre sentiment de jalousie entre ces deux charmantes sœurs ; mais c'est surtout Carolina, la plus jeune, qui est douée de ce don sympathique émouvant qu'on appelle un beau son. On a pu s'en convaincre tout d'abord en lui écoutant dire la délicieuse fantaisie de Léonard, intitulée *Souvenirs de Haydn*.

Virginia, dans le septième concerto de De Bériot, nous a montré un jeu pur, élégant et coquet dans le trait. Puis, ces deux talents, qui ont beaucoup grandi depuis deux ans, se sont réunis dans une symphonie concertante pour deux violons par Alard, belle composition qu'on aurait pu croire jouée par un seul violon, exécutée ainsi, tant il y a d'unité dans la pensée de l'habile virtuose qui l'a écrite. Ce dialogue musical, si chaleureux dans ses traits identiques, a pu faire remarquer cependant aux auditeurs exercés dans l'art de jouer du violon les dissemblances de style des deux jeunes virtuoses. La manière de Carolina est plus calme en apparence, mais non moins chaleureuse. Le jeu de Virginia est plus à effet ; elle cherche plus à éblouir qu'à toucher. Son geste ou son archet — c'est tout un — est théâtral. Celui de Carolina quitte moins la corde et la mord plus profondément. Sa chaleur contenue, moins apparente, n'en est pas moins, si même elle ne l'est plus, sympathique, puissante et communicative. Ainsi, la nature, capricieuse et variée en ses créations, a fait ces deux charmantes sœurs semblables par la chevelure, les traits du visage, type antique des enfants de l'Ausonie, et différentes par l'organisation physiologique, la manière de sentir et parler l'art musical, et de communiquer et de faire partager les sensations que leur fait éprouver cet art.

Bien qu'il soit un peu tard pour parler de la fête musicale qui a eu lieu à Orléans pour l'inauguration de la statue de Jeanne d'Arc, nous mentionnerons ici ce fait artistique, ne fût-ce que pour constater qu'on y a exécuté une fort belle cantate ou grande scène lyrique, composée par M. Salesses. Cette œuvre, dont la partition est sous nos yeux, est très-remarquable, et c'est faute d'une bonne exécution qu'elle n'a pas été assez remarquée. Le plan musical en est large, clair, bien entendu. Cela commence par une introduction-ouverture instrumentale colorée d'un bel effet ; puis un chevalier vient dire, dans un récitatif suivi d'un air de mouvement bien déclamé par le compositeur, que Jeanne d'Arc blessée n'en continue pas moins ses exploits ; et puis vient un cantabile religieusement mélodique par lequel le chevalier convie le peuple à la prière en lui disant : *Jeanne est pour nous l'ange de l'espérance, etc.*

Cette mélodie est délicieusement accompagnée par trois violoncelles obligés.

La prière sans accompagnement :

Dieu qui chéris la France,
Grand Dieu, notre seule espérance,
Ecoute aujourd'hui nos accents!

cette prière est bien écrite pour les voix et richement soutenue ensuite par une instrumentation maniée avec art par le compositeur.

Un nouveau récitatif du chevalier français annonce le triomphe de l'héroïne d'Orléans. Un chœur de peuple et de guerriers célèbre la libératrice, qui, dans un grand air, refuse l'honneur du triomphe, en disant :

Non, ce n'est point à moi, c'est à Dieu qu'est la gloire :
De lui vient le courage et de lui la victoire.

Tout cela est scénique, pompeux, grandiose et fort bien orchestré. Si l'ouvrage avait pu être exécuté convenablement, nous le répétons, il aurait fait le plus grand honneur à son auteur; mais, faute de répétitions, il a été défiguré par une exécution incomplète, pour ne pas dire détestable, par des instrumentistes et des choristes pris de droite et de gauche, et pour ainsi dire au hasard, à Paris comme à Orléans. Une députation des artistes de Paris, au reste, est venue féliciter M. Salesses sur le vrai mérite de sa partition, en le priant de ne pas leur en attribuer la fâcheuse exécution.

L'Institution impériale des jeunes aveugles a donné, jeudi 24 mai, son concert annuel vocal et instrumental, qui attire toujours un grand nombre d'auditeurs.

M. Guadet, qui dirige la partie artistique, d'enseignement, intellectuelle enfin, de cet intéressant et curieux établissement, y jouit toujours de l'estime et de l'amitié de ses pensionnaires, parce qu'il a établi et qu'il maintient dans cette maison, par son zèle et son activité administrative et philanthropique, l'harmonie morale et l'harmonie écrite. Cette dernière y est cultivée aussi bien que dans nos conservatoires et nos salles de concerts. On a pu s'en convaincre à la séance musicale donnée jeudi dernier par tous ces jeunes et excellents musiciens privés de la vue, et que la nature semble avoir voulu dédommager de la privation de ce précieux don en leur donnant ce profond et vrai sentiment musical que Jean-Jacques Rousseau appelle un sixième sens.

Les pensionnaires de M. Guadet sont chanteurs, instrumentistes habiles, comme ils sont imprimeurs, tourneurs; ils font tout cela et bien d'autres choses encore en se moquant du siècle des lumières dont ils peuvent se passer; mais non de celles qui s'allument au flambeau de l'intellect, et qui, plus concentrées, comme celles des sourds-muets, ont parfois plus de force et de chaleur dans la manifestation de la pensée artistique, industrielle, ou même dans des ouvrages manuels et de précision. Ils ont prouvé ce sentiment artistique et cette adresse manuelle dans l'exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Comme solistes, MM. Coquet, lauréat du Conservatoire impérial de musique en 1854, et Vivien, élève de l'institution des jeunes aveugles, ont dit une symphonie concertante pour deux flûtes de manière à se faire traiter de confrères par Dorus. M. Amic, professeur de chant dans la maison, a dit des mélodies de manière à faire applaudir sa bonne méthode et sa voix d'agréable ténor. M. Maugain a chanté aussi, mais sur le cor, des *Lieder* de Schubert, de façon à se faire féliciter d'avoir reçu des leçons de l'habile professeur de cor, M. Meifred, et d'en avoir si bien profité.

Un quatuor pour flûte, clarinette, basson et piano, morceau fantaisie qui commence d'une manière franche, claire et charmante, mais qui ne finit pas aussi bien, a été dit avec ensemble par MM. Coquet, Grosjean, clarinettiste de talent, Thuilant et Paul, auteur du morceau. Des fragments du septuor de Beethoven ont été dits par les élèves et les professeurs de l'établissement avec une intelligence de l'œuvre, des nuances et un ensemble digne des meilleurs orchestres de Paris.

M. Roussel, chef d'orchestre et maître de chapelle de l'institution, a dirigé tout cela comme un général en chef d'une armée qui voit parfaitement clair dans les mouvements de ses divers corps, et sans la pantomime obligée de tous les chefs d'orchestre dont le public se verrait priver assez volontiers. M. Roussel, qui est aussi compositeur, a fait dire un *Kyrie* en *mi* majeur d'un beau caractère, et qui prouve qu'il s'est familiarisé avec le style des grands maîtres de l'art.

HENRI BLANCHARD.

La lettre suivante nous fut adressée il y a deux mois par l'un des littérateurs-musiciens les plus distingués de l'Allemagne qui habite Weimar. Nous n'avons pu jusqu'à présent lui donner place dans la *Gazette musicale*; mais l'intérêt qu'elle offre n'était pas tellement de circonstance lorsqu'elle fut écrite qu'on ne puisse la lire avec plaisir encore aujourd'hui :

HECTOR BERLIOZ A WEIMAR.

Concert à la cour.

Berlioz quitte parfois la capitale du monde, Paris, non pour entreprendre une de ces pérégrinations à travers l'Europe musicale, dont sa plume éloquente nous a souvent retracé les souvenirs, mais pour témoigner l'amour qu'il a voué à une petite capitale d'Allemagne portant un nom à jamais illustre. Ces voyages n'étonnent point ceux qui savent que Weimar est devenu pour lui une sorte de patrie artistique. Indépendamment du petit groupe d'artistes qui ont étudié et qui admirent ses partitions, il trouve à Weimar un public nombreux déjà suffisamment préparé par ses visites antérieures et de fréquentes exécutions de ses premières œuvres à goûter ses nouvelles productions. En sorte que artistes et public sont prêts à saluer avec joie chaque nouvelle apparition du grand artiste et à l'accueillir pour ainsi dire avec reconnaissance. Le public allemand, en effet, voit en lui un Français animé de l'esprit allemand et qui a grandi sous les ailes de Beethoven; il lui a dès longtemps accordé le droit de cité intellectuel. Il admire en lui le créateur des grandes œuvres de *Romeo*, de *Faust*, de *Benvenuto Cellini*, et de beautés de détail, telles que la marche hongroise, la danse des Sylphes, la reine Mab, l'air de Cellini, désormais populaires chez nous. Les artistes de Weimar saluent en lui le maître de l'instrumentation moderne, l'héritier de Beethoven, un polyphoniste fécond en combinaisons, un polyrhythmiste en grand; ils admirent en lui le musicien qui, à l'exemple de Beethoven et de Schubert, ne puise le nectar de ses compositions que sur les plus nobles fleurs; qui sait tirer d'une pensée poétique des formes originales, ou donner à des formes déjà connues une pensée poétique; qui s'est inspiré non-seulement de Palestrina, de Bach, de Gluck, de Mozart et de Beethoven, mais encore de Shakespeare et de Goethe, de Byron et de Moore, de Victor Hugo et de Walter Scott. Comme critique d'art, il sait avec sa plume acérée exprimer aussi bien son enthousiasme que son mépris. Mais ce qu'on prise surtout en lui, c'est le héros qui, pour l'amour de l'art, a été capable de supporter dans son pays la défaveur, la haine et le persiffiage; qui n'a jamais écrit une note qui ne fût un hommage rendu au beau idéal toujours présent à ses yeux; qui n'a fait aucune concession à la mode ni cherché à prendre par surprise la faveur du public; qui ne s'est jamais prosterné devant lui dans l'intérêt d'une vaine satisfaction d'amour-propre, et qui attend avec fierté sur une hauteur escarpée que le public s'élève jusqu'à lui.

Le concert exécuté à la cour, sous la direction de Berlioz, le jour de la fête de S. A. I. la grande-duchesse, nous a ramené les vieilles et chères connaissances de sa muse : la fête chez Capulet, du *Roméo*; le chœur et la danse des sylphes, du *Faust*; le chœur et le serment des ciseleurs, du *Benvenuto Cellini*. Il s'y trouvait toutefois une œuvre encore inconnue à Weimar, *la Captive* (des *Orientales* de Victor Hugo).

Cette œuvre a été pour nous une nouveauté sous plus d'un rapport. Nous y avons trouvé une espèce nouvelle de création musicale. Dans ses symphonies, dans *Harold*, dans *la Fantastique*, on peut suivre le développement de Berlioz procédant de Beethoven ; on peut dire que la seconde partie du *Freischütz* et les chœurs des fées de *l'Oberon*, de Weber, ont conduit à la création de *la Reine Mab*, de la fantaisie sur *la Tempête*, et du sabbat de la Symphonie fantastique. Mais *la Captive* n'a pas de père. C'est une fleur qui s'est faite musique; c'est une de ces larmes du ciel dont parle le poëte Ruckert, changée en perle dès qu'elle est tombée dans la conque de l'esprit de l'artiste. Cette sorte de paysage d'accompagnement d'orchestre qui encadre la figure isolée, et qui montre aux yeux de l'esprit des champs de maïs agités par le vent, sans les détourner de la figure principale, ces souvenirs des danses et des chants animés de la patrie dans lesquels pénètre la pensée poignante de la captivité, et enfin ce regard plein d'une douleur profonde jeté sur les vagues de la mer que ride un léger souffle, et sur lesquelles la lune étend son *éventail d'argent*, tout cela saisit, ravit le cœur et l'imagination. Pour ce morceau seul, nous donnerions volontiers un opéra entier en échange. Il sera longtemps, bien longtemps écouté, lorsque plus d'une œuvre à grandes prétentions n'aura plus d'existence. *La Captive* de Berlioz est une des plus belles productions de la musique de caractère, de couleur locale, un exemple incomparable de poésie et de vérité d'expression.

L'origine de cette œuvre est curieuse. Un jour, à Subiaco, dans les Abbruzes, lors de son voyage en Italie, Berlioz se trouva dans une auberge au milieu d'une société de peintres, d'architectes et de sculpteurs. Ces artistes s'étaient emparés de toutes les tables et de toutes les banquettes de la salle pour s'occuper de leurs travaux. Serré parmi ces travailleurs, il pouvait à peine se retourner ; par un léger mouvement du bras, il lui arriva de faire tomber d'une table une boîte à couleurs et un livre. Ce livre était le volume des *Orientales* de Victor Hugo; il resta après sa chute ouvert à la page de *la Captive*. « Voilà ce que je vais composer, dit notre musicien, pour ne pas rester seul inactif : ce sera une chanson pour une belle dame de Rome à qui j'ai promis, il y a déjà longtemps, quelque chose de semblable. » Berlioz composait toujours avec une telle rapidité, les idées chez lui se pressaient tellement que, pour ne pas laisser échapper les inspirations du moment, il avait été obligé d'inventer pour son propre usage une espèce de sténographie musicale. Dans la circonstance dont nous parlons, cette invention lui fut surtout utile; car, n'ayant point alors de papier réglé, il n'eut qu'à prendre un crayon, ouvrir son portefeuille, et, son procédé sténographique aidant, il put saisir au vol cette délicieuse mélodie, qui, oubliée de l'auteur dès le lendemain, eût sans cela été à jamais perdue.

La *Captive* parut longtemps après sous la forme d'une simple romance, avec accompagnement de piano et de violoncelle, chez Schlesinger, à Paris. Il faut comparer ce qu'était alors ce morceau avec ce qu'il est aujourd'hui, étudier les développements que l'auteur lui a donnés, ensuite le merveilleux coloris d'instrumentation dont il l'a revêtu, pour se rendre compte du *laboratoire intellectuel* du maëstro.

La soirée dont nous parlons nous a révélé une autre nouveauté, et nous aurions voulu voir le monde musical tout entier prendre part aux jouissances que nous éprouvions à l'entendre.

Il s'agit du concerto de piano avec orchestre, de Liszt, exécuté par lui-même.

« Il faut bien le reconnaître, disait, à côté de nous, une dame à sa voisine, Weimar est une ville à part; dans la même soirée entendre Liszt au piano et Berlioz à l'orchestre, en vérité, je ne sais trop en quel lieu du monde on pourrait trouver une rareté semblable et de telle valeur. »

Dans ce concerto, l'instrument solo n'est pas à l'égard de l'orchestre comme une vieille maîtresse de maison qui invite à un thé, chez elle, une société d'imbéciles pour faire parade de son esprit au milieu d'eux ; non, le piano est plutôt ici un souverain intelligent et gai qui s'est entouré d'une cour spirituelle et cultivée, et tantôt s'entretient avec son vieux ministre (le basson) des affaires sérieuses, tantôt rappelle à ses braves (les violons) les chaudes journées de bataille, tantôt échange quelques malins propos avec les dames de la cour (la flûte et la clarinette), sans se formaliser le moins du monde lorsqu'un page (le triangle) se permet, avec modestie, de placer son mot dans la conversation.

Inutile d'essayer une description de la manière dont Liszt a joué cette œuvre magistrale. Nous nous bornerons à dire que les dilettanti qui croient connaître le talent de Liszt pour l'avoir entendu autrefois, se trompent beaucoup, tant il est aujourd'hui, sous plus d'un rapport, supérieur à ce qu'il fut à l'époque la plus brillante de sa carrière de virtuose.

P. CORNELIUS.

LE CARILLON D'ANVERS
ET
LE CARNAVAL DE VENISE.

Les poëtes et les romanciers ont tant abusé de Venise et de Grenade, du Lido et de l'Alhambra, que je voudrais, à leur place, transporter mes héros dans quelque ville flamande comme Bruges, Gand ou Anvers, dans ces cités jadis si opulentes, aujourd'hui si désertes, où, si l'on ne voit plus les larges manteaux et les longues rapières que tout sujet espagnol devait porter avec la barbe pointue et la moustache retroussée, on voit encore apparaître à quelque fenêtre, ornée de carreaux à losanges, quelque naïve petite tête blonde qu'on a déjà aperçue dans un tableau de Rembrandt ou de Gérard Dow. Gand rappellerait presque Séville par ses constructions, si elle ne ressemblait tant à Venise par ses canaux. Bruges est la ville morte, le Pompeïa de la Belgique; Anvers en est le centre le plus actif. Parlez-lui industrie, commerce, elle vous montrera avec orgueil ses navires arrivant de toutes les parties du monde, et se balançant lourdement dans l'Escaut, ce grand fleuve flamand qui semble rouler des flots de bière. Parlez-lui beaux-arts, elle vous introduira dans une des plus belles galeries du monde. Anvers possède le tombeau de Rubens et le berceau de Van Dyck. La journée terminée, Anvers redevient comme Bruges ou Gand, tranquille et silencieuse. Tout y paraît calme, uniforme, mais, hélas! il y a un carillon. Et quel carillon! Celui de Dunkerque, tant vanté par nos pères, n'était qu'une sonnette de curé, un grelot de mulet, comparé à ce roi des carillons qui, dès le XVIe siècle, se composait de soixante cloches. Le goût de ce genre de musique s'étant fait généralement sentir, on y ajouta trente-deux petites cloches, ce qui porte à quatre-vingt-douze le nombre de ces petites sœurs bruyantes, qui s'excitent et s'agitent, non pas seulement toutes les heures et toutes les demi-heures, mais tous les quarts d'heure et demi-quarts d'heure. C'est un carillon perpétuel! Les étrangers montent 650 marches pour l'aller voir. Je n'avais pas besoin de mes yeux pour m'assurer de l'existence du monstre; je pouvais en croire mes oreilles cruellement déchirées.

La cloche principale a été placée, dit-on, en 1440, et baptisée en 1507 sous le nom de Carolus, que lui donna son parrain, l'empereur Charles V; mais je ne sais s'il s'agissait d'une des cloches du carillon, ou simplement d'une cloche pour appeler les fidèles.

Etranges machines que ces masses inintelligentes qui sonnent indifféremment, aujourd'hui un *Requiem*, demain un *Te Deum*, annonçant de la même manière la joie ou la douleur, une naissance ou un trépas, la première et la dernière heure!

Je m'étais foulé le pied en partant de Paris pour aller en Hollande; obligé par la souffrance de m'arrêter à Anvers à l'hôtel de la Fleur-d'Or, où se trouve le plus brave petit hôte flamand qui soit jamais sorti d'un tableau de Téniers, je m'étais couché et je commençais à m'assoupir; mais j'avais compté sans le carillon, qui venait avec une exactitude inexorable tous les demi-quarts d'heure m'avertir qu'on ne doit dormir à Anvers ni le jour ni la nuit. J'avais lu sur le cadran d'une horloge en

Espagne : *Vulnerant omnes, ultima necat* (toutes blessent, la dernière tue) : cette devise devenait d'une vérité effrayante à Anvers, car toutes les sept minutes et demie, il me fallait subir un prélude de carillon de peu de durée, à la vérité, mais qui devenait un morceau de certaine importance aux demi-heures, et quand l'heure était accomplie, oh ! alors, c'était à n'en rien croire ; on entendait *le Carnaval de Venise* avec toutes les variations de Paganini !

Entendre carillonner toute la journée, c'est quelque chose sans doute, mais entendre exécuter vingt-quatre fois par jour les variations du *Carnaval de Venise* (les Anversois l'entendent ainsi pendant douze mois, le mécanisme ne se renouvelant qu'une fois par année), c'est un supplice que le Dante n'eût pas manqué de placer dans son enfer, si le carillon et *le Carnaval de Venise* eussent été inventés de son temps !

J'adressai une hymne au sommeil : je lui demandais des rêves dorés, il m'envoya un cauchemar !.... Je voyais une foule de diablotins, chacun à califourchon sur une cloche, et armés d'un marteau à chaque griffe, se démenant et frappant à la fois des deux côtés de la cloche. C'était *le Carnaval de Venise* qu'ils jouaient! La prolongation indéfinie des vibrations formait une suite d'accords si durs, si éloignés de l'orthodoxie musicale, qu'ils eussent fait fuir le mélomane le plus aguerri aux mélodies infernales. Au second plan un aveugle soufflait dans une clarinette une variation en *gruppetti*, en marquant chaque temps d'un effroyable *couac*, tandis qu'en face de lui deux pianistes assis en face l'un de l'autre et devant un piano à queue ayant la forme d'une gondole, jouaient leur *Carnaval de Venise* de la main gauche, tandis que de leur main droite ils agitaient des épées hérissées de triples croches. « A toi cette tierce, disait l'un. — Pare cette quarte, répondait l'autre » ; et ils se perforaient de coups qui semblaient amuser beaucoup la gent diablotine, obstinée à continuer son vacarme musical accompagné de rires inextinguibles. Au fond du tableau, je voyais une ombre le front ceint d'une auréole : c'était le fantôme de Paganini ; sur le long drap blanc qui le couvrait, on pouvait lire gravé tout au long son *Carnaval de Venise !*

Je me réveillai cruellement torturé par mon rêve diabolique, pendant que le carillon exécutait sa dernière variation. C'était comme une sanglante ironie à mes douleurs. J'étais pris d'un spleen à m'arracher le cœur, comme le font les saints dans des tableaux de Velasquez ou de Zurbaran. Mais je me contentai de me frapper le front avec désespoir, et de partir le lendemain pour Amsterdam, malgré mon pied foulé. En traversant le Waal (un des bras du Rhin), il ne s'en fallut pas d'une minute que je ne fusse broyé par les glaces. Ce jour-là, je pardonnai de bon cœur au carillon d'Anvers tout l'ennui qu'il m'avait causé, en faveur du plaisir que m'avaient fait ses sœurs, les cloches de Gorcum, en sonnant à toutes volées, avec le tocsin des hameaux riverains, pour nous avertir de l'imminence du danger et nous faire regagner la terre.

N. B. — La présente *impression de voyage* n'est à autre fin que de prévenir les virtueses qui seraient tentés d'aller se faire entendre à Anvers, afin que dans leur bagage musical ils oublient le *Carnaval de Venise*; car, quelque habileté qu'ils apportassent dans l'exécution de ces variations, je doute fort que les Anversois les entendissent sans éprouver la tentation d'un parallèle qui pourrait bien être en faveur de leur carillon.

P. SELIGMANN.

LE MASQUE DE BEETHOVEN.

C'était par une douce matinée de printemps, 26 mars 1826. Deux jeunes gens traversaient les allées du glacis à Vienne, devant la porte des Ecossais (*Schottenthor*). Ils portaient une large redingote noire, avec un feutre à coiffe basse et à larges bords. L'un deux était d'une taille élancée, ses cheveux bruns flottaient sur ses épaules ; l'autre, court et trapu, avait les cheveux blonds et frisés.

Les deux jeunes gens s'avançaient en silence, l'un à côté de l'autre. Quiconque était au courant des costumes de Vienne les reconnaisait au premier coup d'œil pour des peintres. S'étant arrêtés à la maison dite *Schwarz-Spanier*, où demeura dix ans plus tard le poëte Nicolas Lénau, ils entrèrent par une porte cochère, et quand ils furent arrivés au second, ils tirèrent avec précaution le cordon d'une sonnette.

Une vieille bonne leur ouvrit ; quand elle aperçut nos deux artistes elle se mit à pleurer : « Tout est fini, dit-elle en sanglotant ; à l'instant même le bon Dieu a rappelé mon excellent maître auprès de lui ; vous devez avoir rencontré sur l'escalier le médecin qui l'a traité pendant sa maladie, et qui vient de lui fermer les yeux. »

Les jeunes gens, attérés par cette nouvelle, allaient se retirer, le but de leur course matinale étant atteint. Pendant les dernières semaines de la vie de Beethoven, ils étaient venus tous les jours s'informer de l'état de sa santé.

« Vous ne voulez pas entrer un moment pour voir monsieur ? » demanda la bonne, en essuyant ses larmes et elle introduisit les deux peintres dans une antichambre, d'où ils pénétrèrent dans une grande pièce carrée, éclairée par deux fenêtres ouvrant sur la rue. Au milieu de l'appartement se trouvait un piano chargé de rouleaux de musique et d'instruments, entassés pêle-mêle ; une caisse poudreuse, avec bon nombre de livres et soutenue par des tréteaux vermoulus, s'appuyait au mur de gauche, contre lequel étaient collées d'immenses bandes de papier rayées de lignes irrégulières et remplies de notes. En composant, Beethoven avait l'habitude de les marquer avec du charbon.

Dans un coin de la chambre, à droite en entrant, se trouvait le lit où reposait le corps.

« Si nous moulions le masque? » dit le grand brun, pendant que son camarade s'inclinait et baisait la main encore tiède de l'illustre défunt.

L'autre hocha la tête en signe d'assentiment. Au préalable, il fallait raser le visage. Le barbier qu'était allé chercher la bonne demanda un ducat pour faire l'opération.

Nos deux amis se regardèrent d'un air embarassé. « Mon cher Monsieur, dit enfin l'aîné, le brun, nous n'avons pas de ducats, nous n'avons ni or, ni argent ; c'est tout au plus si nous pourrions vous donner deux sous, ce qui est le prix ordinaire d'*une barbe* à Vienne, comme vous savez fort bien. Ayez égard, du reste, à la célébrité du cadavre.

» — Pour raser un mort, c'est un ducat. On ne trouve pas tous les jours un mort à raser, et la taxe légale est là. Du reste, les cadavres ne sont pas célèbres, surtout celui d'un musicien. J'ai l'honneur de vous saluer. »

Et là dessus, l'irrévérencieux Figaro viennois sortit.

« N'importe, poursuivit le brun ; cela ne nous empêchera pas d'avoir le masque. Je vais chercher mon rasoir. En attendant tu peux dessiner le mort. »

Le blond, Dannhauser, s'assit en face du défunt et se mit à esquisser son portrait. Ranftel resta longtemps absent : il lui fallait courir au faubourg Wieden, où son père exploitait une brasserie. Quand il revint au bout d'une heure, il trouva son ami renversé dans un fauteuil, les bras croisés sur sa poitrine, la tête penchée et les yeux fixés sur le parquet de la chambre.

« A la bonne heure ! s'écria Ranftel avec un sourire ironique ; voilà ce qui s'appelle travailler. » L'autre garda son attitude silencieuse, se bornant à lui indiquer par un mouvement de la tête la vieille bonne qui examinait près de la fenêtre un carré de papier qu'elle tenait à la main.

« Voilà Beethoven ! s'écria le brun en prenant le portrait des mains de la bonne ; voilà Beethoven, mais non pas le mort ! Celui-ci est vivant, et il te rendra immortel comme lui-même. »

En disant cela, il courut vers son camarade et le serra avec effusion dans ses bras.

« Jamais plus je ne dessinerai un mort, répondit celui-ci ; il y a trop d'horreur à tâtonner ainsi sur un cadavre pour y surprendre les derniers vestiges de l'âme évanouie ! »

La bonne apporta de l'eau chaude, et nos deux artistes se mirent vaillamment à la besogne. Ajoutons que tous les deux se firent par la suite une grande réputation, et qu'une mort précoce les a enlevés à l'art qu'ils ont pratiqué avec un talent peu ordinaire.

On possède, en outre, un buste de Beethoven par Hirschhaeuter, le sculpteur auquel on doit également les statuettes de Grillparzer, Hammer-Purgstall et N. Lénau.

Le buste fut fait, sur un croquis dessiné d'après nature, par feu le sculpteur Klein, qui était connu sous le sobriquet de coupeur de têtes, sans doute à cause de la ressemblance de ses portraits.

Par une journée sombre et froide de l'arrière-saison, Klein traversait la place devant l'église Saint-Charles, à Vienne. Sur une borne, près de l'édifice, était assis Beethoven, les jambes croisées; ses cheveux gris s'ébouriffaient au vent. Il était nu-tête et n'avait pas de chapeau à la main; on n'en voyait pas non plus à côté de lui. Le vent l'avait sans doute emporté; peut-être aussi, dans un moment de distraction, Beethoven était-il sorti sans le prendre.

A l'aspect du grand homme, il semblait au sculpteur, d'après son récit, qu'il voyait devant lui un lion irrité, dont la tempête soulevait la crinière; une agitation intérieure se reflétait dans ses yeux étincelants; les lèvres, fortement accusées, étaient fermées par un mouvement douloureux, mais son regard avait une magnifique et indicible expression de dédain.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra profite largement du bénéfice de l'exposition universelle. Sa vaste enceinte est incessamment remplie de nationaux et d'étrangers qu'attirent surtout les chefs-d'œuvre classiques. *La Muette*, *la Juive* et *Robert le Diable* ont composé les spectacles de la semaine.

*** Une indisposition de Mme Stoltz suspend encore pour quelques jours les représentations du *Prophète*.

*** La première représentation des *Vêpres siciliennes* a été remise pour cause de changements jugés nécessaires dans le premier acte.

*** *Jenny Bell*, l'ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Auber, doit être joué au théâtre de l'Opéra Comique vers le milieu de la semaine.

*** On annonce l'engagement et la prochaine rentrée d'Octave, le ténor, dont la réputation commencée à Paris s'est grandement accue depuis qu'il s'en est éloigné.

*** *Jaguarita* et Mme Cabel continuent leur succès au Théâtre-Lyrique. L'ouvrage a été joué quatre fois la semaine dernière. La belle partition d'Halévy lui assure une vogue durable.

*** Voici quelle sera, pour la saison prochaine, la composition de la troupe du Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg : *prime donne soprani*, Mmes Bosio, Lotti, Maray; *contralto*, Mme Demeric; *premiers tenors*, MM. Tamberlick, Calzolani, Bettini; *primo basso comico*, M. Lablache; *premiers barytons*, MM. Ronconi, de Bassini; *basso profondo*, M. Didot; *basses et barytons*; MM. Tagliafico, Polonini, Cecconi; *seconda donna*, Mme Tagliafico.

*** Depuis le 15 de ce mois, l'Exposition universelle est ouverte au public, qui déjà peut en étudier quelques parties importantes, mais il s'en faut encore que l'ensemble soit complet. Dès que le moment sera venu, nous consacrerons à cette grande manifestation de l'art et de l'industrie une série d'articles spéciaux.

*** Mme Gaveaux-Sabatier et Géraldy sont de retour de Bourges, où leur concert a obtenu un immense succès.

*** Géraldy se propose de donner, vers la fin de la semaine, son concert annuel, qui sera l'un des plus brillants de la saison. Le concours des artistes les plus célèbres lui est assuré.

*** Le Comité de l'association des artistes musiciens a reconstitué son bureau, suivant l'usage, dans la première séance tenue après l'assemblée générale. Ont été nommés : président, M. le baron Taylor; 1er vice-président, M. Edouard Monnais; 2e, M. Prumier; 3e, M. Debez; 4e, M. Georges Kastner; 5e M. Devaux; secrétaires, MM. Charles Réty, Colmet d'Aage, Duzat, Courad, Henri Gautier; bibliothécaire, M. Triébert; archiviste, M. Henri Gautier. Les diverses commissions, notamment celle des secours et pensions, ont été également investies de nouveaux pouvoirs et complétées.

*** Deux réunions générales de l'Orphéon ont eu lieu les dimanches 13 et 20 mai dans le cirque Napoléon, boulevard des Filles-du-Calvaire, sous la direction de M. Gounod. L'exécution générale a été excellente et a produit le plus grand effet.

*** Le *Te Deum* de Berlioz, exécuté dernièrement avec tant de succès dans l'église Saint-Eustache, sera publié par la maison Brandus.

*** Mme Hermann, née Csillag, cantatrice du théâtre de la cour impériale de Vienne, est arrivée depuis quelques jours à Paris.

*** Mlle Jetty de Treffitz, la célèbre cantatrice de Vienne, s'est fait entendre dans la salle Herz au concert de M. Friedel. Elle a dit avec autant de grâce que de talent une mélodie de Mendelssohn et des romances de Kücken et de Proch. Aussi le public lui a-t-il fait, par ses unanimes applaudissements, un succès aussi bruyant que mérité.

*** Le Comité des études musicales du Conservatoire de Paris a, dans dernière séance, approuvé les douze vocalises de Rossini, pour voix de mezzo soprano, et l'étude complète de vocalisation, en six tableaux, de Fr. Bonoldi.

*** L'éminent violoniste Louis Eller vient d'arriver à Paris. Nous espérons qu'il s'y fera entendre prochainement.

*** Notre collaborateur, Amédée Méreaux, vient de publier un ouvrage intitulé : *Grandes études pour piano, en soixante caprices caractéristiques, dans le style libre et dans le style sévère.* Cet important travail, soumis par l'auteur à l'*Académie des Beaux-Arts*, a été l'objet d'un rapport fait par M. Adolphe Adam, et dont nous transcrivons le premier paragraphe, en attendant que nous nous occupions spécialement de cette publication si intéressante pour tous ceux qui se livrent sérieusement à l'étude du piano : « L'ouvrage de M. Amédée Méreaux, intitulé : *Grandes études pour* » *le piano, en soixante caprices caractéristiques dans le style libre et dans le* » *style sévère*, est, pour ainsi dire, le résumé de toute une vie d'artiste, » consacrée à un utile et laborieux professorat. Il est conçu dans de vas- » tes proportions et s'adresse, en raison des difficultés d'exécution, aux » pianistes déjà exercés. Les soixantes Etudes sont divisées en cinq livres, » contenant chacun douze Etudes d'un grand développement. Ainsi que » le titre de l'ouvrage l'annonce, ce sont des caprices caractéristiques » qui, indépendamment de la tendance sévère et utile convenable à des » Etudes pratiques de perfectionnement, ont une grande valeur artistique » et un mérite musical qui permettent de les considérer comme des mor- » ceaux de concert. »

*** L'ouverture du cercle de l'Exposition a été solennisée par un discours en vers qu'a prononcé Méry, et Seligmann a exécuté sur son violoncelle plusieurs morceaux de son album algérien avec un brillant succès, notamment la *Kouitra*, ce petit caprice d'un caractère si étrange et d'un rhythme si charmant. MM. Carvalho, Chaudesaigues et Briard ont également pris part à cette charmante soirée.

*** Mlle Julie de Wocher se dispose à donner son concert dans la salle Gouffier.

*** La brillante faveur obtenue par la polka-mazurka de Talexy, *Marie Cabel*, des *Perles du théâtre*, vient de s'étendre à deux autres livraisons de cette belle collection : *Rosine Stoltz*, redowa de Marx, et *Marie Alboni*, valse d'Alphonse Leduc. La polka-mazurka de *L. Pascal Gerville*, intitulée *Fortunée Tédesco*, et ornée du portrait de la charmante cantatrice, ne doit pas obtenir moins de succès.

*** Un chanteur, qui parut avec éclat sur notre grande scène lyrique, mais dont le nom est à peine connu de la génération actuelle, Lavigne vient de mourir à Pau, sa ville natale. La nature l'avait doué d'une belle figure et d'une voix admirable : de 1808 à 1825, il remplit à l'Opéra les premiers rôles, concurremment avec Nourrit père, qui était son chef d'emploi, et dont l'héritage lui semblait réservé, mais des infirmités précoces le forcèrent à quitter le théâtre, et ce fut Adolphe Nourrit qui recueillit la succession paternelle. Lavigne excellait dans *la Vestale*, dans *Fernand Cortez*, dans *le Devin du village*, et dans beaucoup d'autres ouvrages du répertoire. Sous le règne de Louis XVIII, dans le concert qui se donnait le 24 août de chaque année, sur la terrasse des Tuileries, il disait le *Chant français* avec une telle puissance d'organe que les paroles en arrivaient distinctement jusqu'au milieu du jardin. Il chantait aussi la romance avec beaucoup de charme et de verve, et comme plus tard Adolphe Nourrit, il fit la fortune de quelques productions de ce genre. La paralysie qui finit par gagner tout son corps, avait commencé par lui ôter l'usage des jambes. Il eut donc le malheur de se survivre longtemps, et comme, à son époque, les ténors n'avaient ni assez d'appointements, ni assez de prévoyance pour pouvoir en peu d'années s'assurer un avenir, il fut réduit souvent à réclamer des secours et à invoquer la générosité de ses anciens camarades. Ses funérailles se sont célébrées en présence de nombreux amis qui regrettaient l'homme ou rendaient hommage à l'artiste.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres*, 20 mai. — Marlo a fait sa rentrée dans *les Puritains*, et Mlle Grisi doit faire la sienne dans *la Favorite*, en compagnie de Tamburini.

*** *Liége*, 3 mai. — *L'Etoile du Nord* poursuit sa marche sur notre scène, où elle est arrivée à sa dixième représentation; son immense succès, d'accord avec celui qu'elle a obtenu sur les principaux théâtres de France et de l'étranger, atteste sa haute valeur et dispense désormais d'un éloge devenu banal à force d'être répété.

*** *Baden-Baden.*—La saison à peine commencée marche bien. Il paraît certain que l'empereur d'Autriche avec sa jeune épouse visitera Bade au mois de juillet; on arrange le château pour recevoir dignement le couple impérial. Dans quelques jours l'orchestre autrichien se fera de nouveau entendre sous la direction de M. Kœnnemann, et nous entendrons alors les valses *Nadine*, le galop *En avant*, et la polka *Wittelsbach*, qui ont produit tant d'effet l'année dernière. Les quatre nouveaux salons seront ouverts le 1er juillet : peu de châteaux royaux en pourraient avoir d'aussi magnifiques.

*** *Carlsruhe.*—Dans le courant de la saison, nous avons eu trois nouveautés : *Santa-Chiara, Tanhaeuser* et *les Diamants de la Couronne.* Dans cette dernière pièce, on a surtout remarqué et applaudi Mme Howitz-Steinau qui a chanté d'une manière tout à fait distinguée le rôle de Théophila.

*** *Munich.* — Le 50e anniversaire de la mort de Schiller a été célébré par l'exécution du lied de *la Cloche*, avec la musique de Lindpaintner. M Auerbach, du théâtre de Francfort, a commencé ici une série de représentations : ses débuts dans *la Juive* par le rôle d'Éléazar ont été des plus brillants.

Berlin. — Parmi les nombreux concerts donnés au profit des inondés, nous remarquons celui qui doit avoir lieu dans une salle du *Grauen-Kloster* (Monastère-Gris); les chanteurs lyriques y exécuteront des chœurs d'Eccard, de Mendelssohn ; des chants sacrés de Mozart, Grell, Bellermann; des lieder de Zelter, Haydn et Fischer.

*** *Vienne.* — On a donné, comme second opéra italien de la saison, *Marco Visconti*, du jeune maestro Petrella. Le succès a été des plus médiocres, quoique le libretto présente des situations très-dramatiques et que l'ouvrage ait été joué avec beaucoup de soin.

*** *Dusseldorf.* — Le prince Frédéric de Prusse honorera le festival du Bas-Rhin de sa présence. On sait que le prince est excellent musicien. On lui doit, entre autres compositions, de fort belles marches militaires. Jenny Lind est attendue ainsi que Marschner, Lindpaintner, Moschelès, Chorley, musicologue anglais, Stephen-Heller. David de Leipzig sera placé à la tête de l'orchestre comme premier violon. Aix-la-Chapelle, Cologne, Barmen, Munster, etc, enverront 550 choristes. Cette grande solennité attirera une affluence immense.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

RUE RICHELIEU, 103.

FERDINAND BEYER

BOUQUETS DE MÉLODIES

ROBERT-LE-DIABLE, — LA FAVORITE, — LES HUGUENOTS, — LA JUIVE,

Pour le Piano. GUILLAUME TELL, — L'ÉTOILE DU NORD. **Prix de chaque : 6 fr.**

TH. RITTER

Adagio pour piano de

ROMÉO ET JULIETTE

Symphonie de H. BERLIOZ.

Prix : 9 fr.

W. KRUGER

Op. 43.

LA HARPE OSSIANIQUE

Rêverie de concert pour piano.

Prix : 6 fr.

L. P. GERVILLE

Op. 32.

RONDE DES ARCHERS, ÉCHOS DU VIEUX PARIS

Pour Piano. — Prix : 5 fr.

Deux nouveaux morceaux de piano :

EXALTATION | ***LA LUVISELLA***

Trois nouvelles romances :

ESPÈRE ED DIEU Paroles d'Hip. AUDEVAL. | **RAPPELLE-TOI** Paroles d'Alfred de MUSSET. | **POUR MA MÈRE** Paroles d'Hip. AUDEVAL.

PAR BLUMENTHAL

Deux quadrilles :

LES CARRIÈRES DE MONTMARTRE | **LES NOCES VÉNITIENNES**

PRIX : 4 FR. 50. **Pour le Piano par** PRIX : 4 FR. 50.

GONDOIS

Chef d'orchestre au Théâtre de la Porte Saint-Martin.

Pour paraître prochainement chez JULES HEINZ, 116, rue de Rivoli :

JAGUARITA L'INDIENNE

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. LEUVEN et DE SAINT-GEORGES, musique de

F. HALÉVY

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°. L'OUVERTURE POUR PIANO.

Airs de chant détachés avec accompagnement de piano :

1er acte.

COUPLETS chantés par M. Meillet : *C'est un héros.*
AIR chanté par M. Monjauze : *Au sein de la belle nature.*
ROMANCE extraite : *Vous êtes belle, et de vos yeux.*
AIR chanté par Mme Cabel : *Je suis la panthère.*
ROMANCE extraite : *Demain j'irai tremper mon aile.*
TRIO chanté par Mme Cabel et MM. Monjauze et Meillet.
AIR du colibri, chanté par Mme Cabel (extrait du trio) : *Gentil colibri.*
CHOEURS de soldats : *O nuit tutélaire.*
Le même arrangé à une et deux voix.

2e acte.

COUPLETS chantés par M. Meillet : *Dans mon pays l'on mange.*
CHOEUR : *Nous voulons quitter ce pays.*
GRAND AIR chanté par Mme Cabel : *J'ai vu venir à moi.*
ROMANCE extraite : *La nuit est l'heure du silence.*
ROMANCE chantée par M. Monjauze : *Toi qui n'es de bois ni de pierre.*
CHOEUR à boire : *En France, militaire.*
DUO chanté par Mme Cabel et M. Monjauze : *D'abord, suivant l'ancien usage.*

3e acte.

STROPHES chantées par M. Junca : *Dans nos champs et dans nos forêts.*
CHOEUR de Bambouzi.
COUPLETS chantés par Mme Cabel : *Je te fais roi.*
SOLO chanté par M. Junca : *Demain dès l'aurore.*
CAVATINE chantée par M. Monjauze : *Déjà s'alourdit ma paupière.*
DUO chanté par Mme Cabel et M. Monjauze : *Dans l'ombre et le silence.*
CHOEUR : *Vive l'eau de feu.*
CHANT de mort chanté par Mme Cabel.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LES CHANTS
DE
L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

Prix net : 8 fr. — Sur vélin, prix net : 15 fr.

Les grands succès de Baden-Baden :

N° 1.

NADINE

Valses pour le Piano.
PRIX : 6 FR.

N° 2.

WITTELSBACH

Polka pour le Piano.
PRIX : 3 FR.

N° 3.

EN AVANT !

GALOP POUR LE PIANO. — PRIX : 4 FR. 50.

Composés par

MILOSLAW KOENNEMANN

Maître de chapelle du régiment autrichien Benedek.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 22. | 3 Juin 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LA HARPE OSSIANIQUE, rêverie de concert pour le piano, par W. Kruger.

SOMMAIRE. — Hector Berlioz à Weimar, concert au théâtre (suite et fin), par **P. Cornelius.** — Gluck, sa vie et ses œuvres, d'Antoine Schmid (4e article), par **Paul Smith.** — Manuscrits autographes de L. Cherubini. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot.** — Correspondance, Bourges. — Nouvelles et annonces.

BERLIOZ A WEIMAR.

Concert au théâtre.

L'Enfance du Christ. *La Symphonie fantastique.* 1re *exécution du monodrame lyrique :* Le retour a la vie.

(Suite et fin.) (1)

Nous n'avons pu sortir de ce concert donné à la cour, et qui fera époque, sans être pénétrés d'une vive gratitude pour cette maison régnante qui, depuis si longtemps et sans interruption, amasse et fait fructifier tant de trésors intellectuels. Tous ceux qui ont eu le bonheur d'approcher leurs Altesses ont pu se convaincre que le culte qu'elles ont voué à l'art, et cette protection active qu'elles accordent aux artistes, ne sont point le résultat d'un parti pris politique, mais les conséquences naturelles d'un amour réel et très-vif pour toutes les nobles manifestations de la pensée. A la cour de Weimar, l'art est honoré, il est vrai ; mais, ce qui est bien plus doux au cœur des artistes, il y est sincèrement aimé et bien compris.

A la soirée brillante dont je vous ai fait précédemment le récit, ont succédé les études et les préparatifs pour le grand concert public qui allait avoir lieu au théâtre, et dans lequel on devait entendre ce riche programme : *l'Enfance du Christ*, *l'Episode de la vie d'un artiste*, symphonie fantastique, et *le Retour à la vie*, monodrame lyrique, exécuté pour la première fois *dramatiquement*. Un auditoire assez nombreux, composé d'artistes et d'amateurs, assistait aux répétitions, s'initiant ainsi peu à peu à l'intelligence de ces compositions si différentes les unes des autres par le sentiment et le style.

Dans la symphonie fantastique, chacun suivait avec soin les transformations de la mélodie caractéristique (l'idée fixe) depuis sa naissance, comme motif principal du premier morceau, jusqu'au moment où, dans le finale, au milieu de tous les excès d'une ironie désespérée, qui se raille à la fois de la religion et de l'amour, cette douce et élégante mélodie prend les allures et le ton d'un ignoble air de danse. Dans le monodrame on étudiait la contexture musicale des morceaux chaudement colorés, dont l'exécution en scène pouvait seule pourtant révéler à l'auditeur la valeur expressive.

(1) Voir le n° 21.

Nous dirons tout à l'heure quelle est la singulière forme adoptée par Berlioz dans cette composition.

Enfin dans *l'Enfance du Christ* on se familiarisait avec ces tonalités anciennes dont l'auteur a fait un emploi si heureux, mais qui, au premier abord, déconcertent un peu les habitudes de l'oreille.

Le soir du concert, cet immense programme a été magnifiquement exécuté, et l'effet, sur le public qui remplissait la salle, a dépassé de beaucoup celui que les répétitions avaient fait pressentir. Ces images entourées du nimbe de la plus pure poésie, la scène de l'étable de Béthléem, ces douces figures de la Vierge et de saint Joseph, contrastant avec celles d'Hérode, des devins et des soldats romains, impressionnaient vivement tous les auditeurs, pendant que ceux, en moins grand nombre, doués de plus de culture musicale, trouvaient d'autres jouissances dans les nouveautés harmoniques dont l'auteur a parsemé son œuvre, et dans l'emploi si fécond en résultats inattendus qu'il y a fait du style fugué. On écoutait avec tant d'attention qu'on n'osait applaudir isolément aucun morceau de la trilogie ; mais dès que le chant lointain des anges s'éteignait à la fin de chaque acte, des applaudissements frénétiques se faisaient entendre de tous les points de la salle, et après la dernière partie l'auteur a été rappelé deux fois. Dans l'exécution on a surtout admiré les duos des saints parents à Béthléem et à Saïs, chantés par Mlle Génast et M. Milde, et les solos du ténor récitant, M. Caspari.

Peut-être l'exécution de la symphonie fantastique a-t-elle été la plus parfaite dans son ensemble, l'orchestre de Weimar s'étant livré avec un zèle infatigable et une espèce d'acharnement à l'étude de cette œuvre, en raison même de son extrême difficulté.

L'analyse de la symphonie fantastique n'est pas plus nécessaire ici que celle de la trilogie ; ces deux partitions sont aujourd'hui connues à Paris tout aussi bien et peut-être mieux qu'en Allemagne. Disons seulement que des cinq morceaux de la symphonie, ceux qui ont produit incomparablement la plus vive impression sur notre public sont l'adagio et le finale.

Quant au monodrame, qui a été exécuté chez nous pour la première fois tel que l'auteur l'a conçu, c'est la suite et le dénouement en drame réel des scènes indiquées par un court programme et racontées par l'orchestre seul dans la symphonie fantastique. Ici, les voix se joignent aux instruments et l'*artiste* paraît en personne.

Une disposition particulière du théâtre est nécessaire pour la représentation de ce monodrame.

Les chœurs, airs et morceaux d'orchestre étant entendus en imagination par le personnage sur qui roule l'action, les exécutants doivent en conséquence être invisibles. L'acteur qui joue le rôle de l'*artiste* paraît seul sur l'avant-scène agrandie à cet effet ; l'orchestre, les chœurs et leur chef sont cachés par le rideau du théâtre abaissé devant

eux. Ce rideau, affaiblissant la sonorité des voix et des instruments qu'il dérobe aux yeux, empreint les sons d'un certain caractère mystérieux, par cela même en accroît l'effet et donne une sorte de vraisemblance aux hallucinations harmoniques du personnage.

Dans le plan dramatique de la symphonie (épisode de la vie d'un artiste) tout ne pouvait pas finir par les violences et les blasphèmes de la *Nuit du sabbat*. L'exubérance de pensées et de sentiments suggérée à l'auteur par son sujet, l'avait déjà conduit à dépasser le nombre de quatre morceaux consacré dans les symphonies, et le nœud, néanmoins, restait à dénouer. Une série de tableaux demandait encore à se produire. Alors l'auteur, stimulé par son génie, voulant sortir du cercle étroit de l'exposition épique de son moi, et brisant les barrières de l'étiquette, s'élance pour ainsi dire lui-même à la tribune et se montre au peuple assemblé, qui, jusque-là n'avait entendu le récit de ses souffrances que transmis par l'orchestre.

« Voyez, semble-t-il dire, ce qu'est un artiste; pénétrez dans l'enceinte sacrée de sa vie intérieure ; voyez quelles sont ses douleurs et ses joies ; reconnaissez ici les pontifes initiés du beau; là, ses ennemis acharnés ; voyez cet homme agenouillé devant les objets de son culte, luttant avec quiconque voudrait les profaner ou les renverser. Buvez avec lui dans la coupe de l'inspiration, souffrez et pleurez avec lui. »

Au début du drame, l'*artiste*, affaibli sous l'influence d'un narcotique qu'il avait pris pour se donner la mort, pense à son ami Horatio, et croit l'entendre encore chanter la ballade du *Pêcheur*, de Goëthe, dont il avait écrit pour lui la musique un an auparavant. Les vers du poëte allemand contiennent une allusion directe à la passion dont le cœur de l'*artiste* est dévoré et à la femme qui en est l'objet.

De là le sujet de son premier monologue et l'enchaînement logique de ses idées dans les scènes suivantes.

Sa pensée errante se porte sur l'une des plus sombres créations du génie humain, la scène du spectre dans l'*Hamlet* de Shakespeare. Son instinct musical s'en empare, et un chœur d'ombres d'un sinistre caractère se déroule avec une lenteur lugubre dans son imagination surexcitée.

(*Grauen des Tod's, Nacht ohne Sterne*)
Froid de la mort, nuit de la tombe,
Bruit éternel des pas du temps,
Noir chaos où l'espoir succombe,
Quand donc finirez-vous? Vivants!
Toujours, toujours la mort vorace
Fait de vous un nouveau festin,
Sans que sur la terre on se lasse
De donner pâture à sa faim!

Ce chœur est l'une des choses les plus saisissantes qu'ait écrites Berlioz. Les notes plaintives et soutenues des trompettes et trombones appuyés par des sons graves de clarinettes et accompagnés du rhythme étrange des instruments à cordes en pizzicato, introduisent peu à peu dans l'ensemble et en un vaste unisson les soprani, ténors et basses; l'orchestre renforce les voix çà et là par des clameurs d'une angoisse terrible; puis tout s'affaiblit, s'éteint; et un cor seul, descendant sur des fragments du rhythme obstiné du pizzicato, semble un dernier mort qui rentre en gémissant dans sa tombe.

L'*artiste*, après l'exécution de ce chant funéraire, qu'il a écouté dans un recueillement plein de terreurs, reprend la parole. Il compare l'immensité du génie de Shakespeare à l'intelligence de tous ceux qui l'ont blasphémé, et, saisi d'un accès de dégoût insurmontable pour la société humaine, s'exalte peu à peu jusqu'à la fureur, jusqu'à vouloir déclarer la guerre à cette société. Il ira dans la Calabre ou dans les Abruzzes demander du service à quelque *chef de bravi, dût-il n'être que simple brigand*. Et pendant que, livré à sa frénésie, essayant un costume de bandit, examinant et brandissant ses armes, son imagination lui représente des scènes de violence et de carnage, un chant sauvage, tantôt en chœur, tantôt à voix seule, retentit.

Mais la crise fiévreuse a enfin atteint son dernier paroxysme, et dans une soudaine révolution de ses sentiments, l'*artiste* est saisi par l'idée de l'accomplissement de ses plus chères espérances. Il se voit dans l'avenir couronné par l'amour; la *porte de l'enfer, repoussée par une main chérie*, se referme; il entend un hymne de bonheur s'élever sur de suaves accords de harpe. C'est son moi idéal qui chante; ce sont les doigts de la bien-aimée qui l'accompagnent avec une tendre langueur.....

Le cœur de l'*artiste* épuisé par de longues souffrances semble prêt à se briser au milieu des accents de cette extase d'amour. Une insondable tristesse s'empare de lui; il songe au temps, à la mort, à l'oubli. Il se demande s'il mourra près de l'adorée et avec elle; si quelque ami, témoin de son bonheur, viendra suspendre sur sa tombe la harpe *orpheline*, pour qu'elle exhale au vent du soir un reste d'harmonie... Ici une courte pièce instrumentale, intitulée *la Harpe éolienne, Souvenirs*, où revient, très-affaibli, le thème du *Chant de bonheur*, accompagné de la mélancolique rumeur des vents et des harmonies mystérieuses de la harpe éolienne. C'est tout ce que nous pouvons dire de ce morceau, dont il est aussi impossible de donner une idée que de décrire l'effet. La salle entière était oppressée en l'écoutant d'une émotion inconnue et profonde.

Mais l'*artiste* s'arrache résolument à tous ces rêves qui menaçaient d'épuiser les forces de son intelligence. Il se voue de nouveau à l'art qui sera son guide et son consolateur.

« Justement, dit-il, voici l'heure où mes nombreux élèves se rassemblent; confions-leur l'exécution de l'esquisse symphonique que j'ai faite récemment sur *la Tempête* de Shakespeare. L'ardeur de ce jeune orchestre me rendra la mienne, et je pourrai reprendre et achever mon travail... »

Ce dernier monologue terminé, l'*artiste* sort pour aller dans la salle des répétitions, où ses élèves et amis se réunissent à pareille heure; le rideau se lève après sa sortie, et l'on voit un nombreux orchestre disposé sur les gradins d'un amphithéâtre. Au même instant, les choristes viennent se ranger debout sur l'avant-scène, et l'*artiste* reparaît rentrant par le côté opposé à celui d'où il est sorti. Il se prépare aussitôt à faire répéter sa nouvelle composition; il dispose les groupes d'instrumentistes et de chanteurs; il donne à tous des conseils sur leur art, indiquant les causes qui concourent à produire ou à détruire le principe vital d'une exécution musicale. Cet orchestre et ces chœurs *réels* exécutent enfin le morceau sur *la Tempête*, après quoi l'auteur les remercie et les congédie. Les musiciens quittent alors le théâtre, et, pendant qu'ils sortent, le rideau ayant été baissé de nouveau, l'*artiste* reparaît seul sur l'avant-scène, plongé dans ses rêveries. Une dernière fois, l'orchestre idéal fait entendre l'*idée fixe* de la symphonie fantastique, mélodie dans laquelle on sait qu'il voit l'image musicale de la femme qu'il aime : « Encore! s'écrie-t-il en la reconnaissant; encore... et pour toujours. » Et il sort.

Telle est l'œuvre étrange et émouvante que Berlioz a fait représenter pour la première fois à Weimar, et dont il a écrit, comme pour *l'Enfance du Christ*, les paroles et la musique. Les derniers mots et les dernières notes en étaient à peine entendus, que la salle éclatait en applaudissements, et que le public redemandait l'auteur à grands cris.

L'exécution du rôle de l'*artiste*, rôle très-difficile tant pour la diction que pour la pantomime, avait été confié à notre habile acteur, M. Granz. Il s'en est acquitté à la satisfaction générale. M. Milde a chanté avec une rare énergie le capitaine des brigands, et M. Caspari a dit avec une suavité et une expression incomparables le chant de bonheur et la ballade du pêcheur. Ce dernier morceau, n'étant point écrit avec orchestre, mais avec piano seulement, avait pour accompagnateur Liszt lui-même.

Pour les chœurs de cette tant variée et chatoyante fantaisie sur *la Tempête*, les amateurs de l'académie de chant, si habilement dirigée par M. Montag, s'étaient joints aux artistes du théâtre. Plusieurs musi-

ciens des villes voisines de Weimar étaient, en outre, venus prendre place dans les rangs de notre excellent orchestre.

Le souvenir de cette soirée ne s'effacera pas de longtemps parmi nous. On a même voulu le consacrer par deux œuvres d'art. Un peintre récemment arrivé à Weimar, M. Lauchert, a reproduit dans un tableau à l'huile les traits de Berlioz, et M. Hoffmann de Fallersleben a improvisé un toast latin pour fêter la réception du maître au club du Nouveau-Weimar, club présidé par Liszt, et créé dernièrement pour les artistes et les savants. Ce toast, mis en musique d'une manière simple, mais pleine de dignité, par M. Raff, a été chanté en chœur au banquet offert à Berlioz. Et la nuit suivante, malgré la rigueur du froid, nous répétions encore sous les fenêtres de notre hôte :

Nostrum desiderium
Tandem implevisti,
Venit nobis gaudium
Quia tu venisti.

Sicuti coloribus
Pingit nobis pictor,
Pictor es eximius
Harmoniæ Victor.

Vivas, crescas, floreas,
Hospes Germanorum,
Et amicus maneas
Neo-Wimarorum.

P. CORNELIUS.

GLUCK,

SA VIE ET SES ŒUVRES,

Par Antoine Schmid,

Conservateur de la Bibliothèque impériale de Vienne.

(4e article) (1).

Nous arrivons à la troisième et grande période de la vie musicale de Gluck, à celle où son génie acheva de déployer ses ailes, de s'affranchir, de se révéler. Depuis longtemps il aspirait à réformer le drame lyrique; mais avec quelle patience il couva son idée, avec quelle constance il la poursuivit, avec quelle prudence il attendit le moment de la mettre à exécution ! Gluck n'était pas de ces novateurs fougueux qui prétendent tout enlever, tout changer de vive force. Il étudiait lentement, réfléchissait, calculait; et quand il se décidait à frapper, c'était toujours à coup sûr, parce qu'il avait bien choisi son heure, parce qu'il s'était assuré de tous les moyens nécessaires au succès. Si les conseils servaient à quelque chose, et si chaque artiste n'avait dans son organisation propre une loi plus forte que la raison, plus forte que la volonté, à laquelle il doit fatalement obéir, l'exemple de Gluck pourrait être proposé comme règle, ou du moins comme leçon. Mais Gluck réunissait en lui des qualités presque incompatibles. Allez donc demander son énergie de patience et de bon sens à ceux qui n'ont que de l'imagination et de la verve ! Allez demander sa puissance d'imagination et de verve à ceux qui n'ont que de la patience et du bon sens !

Pour réussir dans sa révolution lyrique, Gluck savait bien qu'il lui fallait une chose dont en général les musiciens et les gens du monde font trop peu de cas, un poëte. Métastase l'était sans doute et tournait admirablement les vers, mais il les tournait toujours de même : la forme consacrée de ses *libretti* était froide et monotone; l'ingénieuse symétrie de ses plans n'admettait pas assez la vérité, la passion ; son style élégant et fleuri sacrifiait trop au luxe inutile des descriptions, des comparaisons, des moralités sentencieuses. Gluck cherchait un poëte plus à sa convenance et à sa taille ; il le trouva en la personne de Raniero de Calzabigi, de Livourne, alors conseiller à la cour des comptes des Pays-Bas. Cet homme, d'un esprit distingué, avait publié en France une édition des œuvres dramatiques de Métastase, pour laquelle il avait même écrit une remarquable introduction; il connaissait le fort et le faible de l'illustre *Poeta cesareo*. Gluck et lui s'entendirent à merveille sur ce qu'il y avait à faire pour essayer un genre nouveau. Calzabigi écrivit le poëme d'*Orfeo ed Euridice* ; et comme, après l'avoir écrit, il n'était pas sans inquiétude sur le résultat de sa hardiesse, il alla montrer son poëme à Métastase, avec prière de vouloir bien ne pas le condamner sans appel avant la première représentation. Métastase se montra peu charmé, mais il se tint sur la réserve et se contenta de dire que *le nouveau genre se jugerait lui-même*. On ne pouvait lui demander rien de plus. La première représentation d'*Orfeo ed Euridice* eut lieu le 5 octobre 1762, sur le théâtre de la Cour, et dès ce jour, une sentence fut rendue, mais nullement dans le sens que Métastase avait prévu. Le poëme, la musique et le genre, comme la Gazette de Vienne (*Wiener Diarium*) le constate, obtinrent un immense succès.

Orfeo ed Euridice ne grossit donc point la liste des chefs-d'œuvre incompris, qui ne triomphent qu'avec le temps, de l'incrédulité, de la froideur, de la répugnance. Dès son apparition, le public l'accueillit avec étonnement, avec admiration, avec enthousiasme. Cependant il y eut le parti des mécontents. Les amateurs du chant italien ne pouvaient admettre des innovations qui rompaient si nettement avec leurs plus chères habitudes; mais ce n'était là qu'une minorité dont la clameur avait peu de chance. Pour la gloire de l'Italie, il ne faut pas oublier que ce fut un chanteur italien, Guadagni, qui créa le rôle d'Orphée, et qui se soumit avec une intelligence, une docilité parfaite, à la volonté du maître, en s'abstenant de tout ornement, de tout point d'orgue. Les ennemis de Gluck firent courir le bruit que Guadagni avait composé les airs qui se trouvaient dans son rôle : *Che farò senza Euridice?* et le chant de la scène des enfers. Cette niaiserie, qui ne souffre pas l'examen, est encore répétée aujourd'hui. Si Guadagni eût été capable d'inventer les mélodies qu'on lui attribue, et de les intercaler si heureusement dans l'œuvre conçue par un autre, il eût été plus fort que le compositeur lui-même, et c'est à lui qu'appartiendrait la palme du génie; mais Gluck n'était pas homme à permettre qu'on prît avec lui de telles libertés, et précisément dans l'ouvrage auquel il devait attacher le plus d'importance. D'ailleurs, qui ne voit, qui ne sent que le rôle d'Orphée est animé d'un seul et même souffle; que la scène des enfers est coulée d'un seul et même jet? Qui ne comprend qu'une composition de cet ordre ne saurait avoir pour père un tel *et Compagnie?* C'est dans un autre *Orphée*, composé quelques années après par Bertoni, que Guadagni introduisit un air de sa façon. Bertoni était un de ses compatriotes, et l'on conçoit que dans ce cas le chanteur eut ses coudées franches.

De la collaboration de Gluck et de Calzabigi sont issus trois ouvrages : *Orfeo ed Euridice*, *Alceste*, *Paride ed Elena*, donnés dans l'espace de sept années. Dans l'intervalle du premier au second, Gluck consentit à descendre des régions sublimes où il était monté pour reprendre son ancienne besogne. Il écrivit un opéra, *Ezio*, sur un poëme de Métastase. L'ouvrage fut donné en 1763 ; on n'en possède que le second acte, retrouvé par hasard. En 1764, il composa la musique des *Pèlerins de la Mecque*, opéra comique en trois actes, sur un poëme de Dancourt, comédien français, qui jouait alors les rôles d'Arlequin à Berlin, et qui avait pris son sujet dans une farce de Lesage. La pièce ne valait pas grand'chose ; la musique, écrite dans le style italien de l'époque, était digne d'un texte meilleur. Dans la même année, Gluck fut chargé de la partie musicale des fêtes qui se célébrèrent pour le couronnement de l'archiduc Joseph, comme roi des Romains ; et pour le mariage de ce prince avec une princesse de Bavière, il mit en musique un ouvrage de Métastase : *Il Parnasso confuso*. Cette production théâtrale, représentée à Schœnbrunn le 23 janvier 1765, dans les appartements du palais, avait pour interprètes quatre archiduchesses :

(1) Voir les nos 7, 17 et 20.

Marie-Élisabeth, Marianne-Amélie (depuis duchesse de Parme), Marie-Josèphe (depuis reine des deux-Siciles) et Marie-Caroline (depuis reine de Naples). L'archiduc Joseph tenait le piano d'accompagnement. Quelques jours après, Gluck fit représenter à Vienne ce même opéra de *Telemaco*, qui avait déjà réussi à Naples et à Rome. Enfin, pour la fête de l'empereur, il écrivit la musique d'un opéra qui devait être encore chanté par les archiduchesses, *la Corona*, et dont les paroles étaient de Métastase ; mais la mort de l'empereur, survenue le 18 août 1765, en empêcha la représentation.

Nous voici au second chef-d'œuvre de Gluck, à son immortelle *Alceste*, qui fut jouée à Vienne le 16 décembre 1767, cinq ans après *Orphée*. De nos jours, les compositeurs célèbres sont exposés à deux sortes de reproches : s'ils donnent beaucoup d'ouvrages, on les accuse de travailler trop vite ; s'ils en donnent peu, ils sont atteints et convaincus de travailler trop lentement. La critique n'aurait pas épargné à Gluck le second de ces griefs ; elle lui aurait fait un crime de trop espacer ses chefs-d'œuvre, de les élaborer avec trop de conscience et de soin. Mais Gluck était d'un tempérament à laisser dire, pourvu qu'on le laissât faire. Dans *Orphée*, il s'était rapproché de la nature humaine, sans sortir des fictions mythologiques ; dans *Alceste*, il poussa encore plus avant l'application de son système : il voulut importer dans l'opéra la sévère et pathétique simplicité de la tragédie grecque. Calzabigi arrangea tout exprès l'*Alceste* d'Euripide, avec laquelle l'*Alceste* de Quinault, mise en musique par Lully, n'offrait qu'une faible ressemblance. Jean-Jacques Rousseau fut d'avis que, par excès d'amour pour Euripide, le poëte n'avait pas tiré de son sujet tout ce qu'il pouvait lui fournir en intérêt, en variété scénique, en ressources musicales. « Je ne connais point d'opéra, écrivait-il, où les passions soient » moins variées que dans l'*Alceste* ; tout y roule presque sur deux » sentiments : l'affliction et l'effroi ; et ces deux sentiments toujours » prolongés ont dû coûter des peines incroyables au musicien pour ne » pas tomber dans la plus lamentable monotonie. » Malgré ce danger, que Gluck n'a pas évité complétement, son œuvre produisit une impression heureuse et profonde : « Je suis dans le pays des » merveilles, écrivait Sonnenfels, le lendemain de la première re- » présentation. Un opéra sérieux sans castrats, une musique sans » exercices de solfége, ou pour mieux dire, sans gargouillades, un » poëme italien sans bouffissure et sans jeux d'esprit, voilà le triple » prodige par lequel le théâtre de la Cour vient de rouvrir. » Le triple prodige fut vivement attaqué, mais chaudement défendu, et tellement goûté que pendant deux années le public ne voulut pas entendre d'autre ouvrage.

Le rôle d'Alceste fut chanté par Mme Bernasconi, Viennoise, mariée à un Italien, et dont la voix embrassait près de trois octaves. Jusqu'alors elle n'avait joué que des rôles comiques, et tout à coup elle atteignit le plus haut degré de l'expression et du style. C'était l'idéal de la cantatrice que le compositeur avait pu rêver pour son rôle principal ; celui d'Admète était rempli par un Italien, Tibaldi, le plus froid des chanteurs, mais dont la glace se fondit au contact d'un homme de génie et sous le feu de ses inspirations.

Notre siècle a été celui des préfaces et des manifestes dans lesquels on annonçait, à grand renfort de trompettes et de timbales, les tours de force littéraires ou autres que l'on se proposait d'exécuter. Gluck suivit la méthode contraire : il n'exposa ses idées qu'après les avoir mises en pratique ; il ne confia au public ses plans de réforme qu'après que la réforme eut été accomplie. Ainsi, ce fut seulement dans l'épître dédicatoire d'*Alceste*, au grand-duc de Toscane, qu'il expliqua sa théorie de l'opéra, et avec quelle netteté, quelle sincérité calme et sereine ! Il est impossible de lire cette épître sans songer aux examens que le grand Corneille traçait lui-même de ses tragédies. C'est qu'aussi le génie de Corneille et le génie de Gluck se touchent par plus d'un point

Le troisième ouvrage de Calzabigi et de Gluck, *Paride ed Elena*, fut donné en 1769 : l'effet n'en égala pas celui des deux précédents ; la valeur n'en était pas non plus la même. Lorsque le compositeur le publia, il le dédia au duc de Bragance, et dans son épître, il répondit à quelques-unes des critiques dont sa musique était l'objet ; il laissa échapper le regret de n'être pas toujours bien exécuté ni bien compris. Peut-être ce regret trahit-il le chagrin que lui avait causé le destin de sa dernière œuvre. Dans cette même année 1769, Gluck fut appelé à Parme pour les fêtes du mariage de l'infant don Ferdinand avec l'archiduchesse Marie-Amélie. Il y écrivit la musique d'un prologue intitulé : *le Feste d'Apollo*. Ce prologue était suivi de trois actes, dont chacun était consacré à un sujet différent. Il y avait l'acte de *Baucis et Philémon*, l'acte d'*Aristée* et l'acte d'*Orphée*. Pour les deux premiers, Gluck avait composé une musique entièrement nouvelle ; pour le troisième, il avait réuni quelques scènes de son *Orfeo ed Euridice*. Les Italiens ne connaissaient cet opéra que par le bruit du succès qu'il avait obtenu à Vienne. Le célèbre Millico devait chanter le rôle principal, et l'on raconte qu'il pleura de dépit lorsqu'il reçut l'ordre de l'étudier, persuadé qu'il était qu'un tel rôle ne convenait pas à un chanteur de son mérite ; mais il se consola bientôt après l'avoir répété avec Gluck : il le chanta supérieurement, et conçut pour son auteur une telle amitié qu'il résolut d'aller passer avec lui quelques années à Vienne. C'est là que le docteur Burney le rencontra, en 1772, donnant des leçons à la nièce du grand compositeur, et lui faisant faire des progrès dont son oncle, trop vif et trop exigeant pour le professorat, l'avait déclarée incapable.

Gluck passa quelque temps dans le repos, mais ce repos n'était pas oisif : s'il ne composait pas d'opéras, il mettait en musique des *Lieder*, des odes de Klopstock, des scènes détachées de son poëme d'*Hermanns-Schlacht* (le combat d'Hermann). Quoiqu'il ne fût pas loin de sa soixantième année, cette barrière de tant de vœux, de projets, d'espérances, il ne croyait pas avoir fini sa tâche, et il avait bien raison. Il songeait toujours à la France, à cette ville de Paris, qu'il n'avait vue qu'en passant, dans une course rapide. Il songeait à ce théâtre de l'Opéra, sur lequel un musicien français, Rameau, dominait sans partage. Il se souvenait que Rameau n'était guère moins âgé que lui, lorsqu'il y avait donné son premier ouvrage, *Hippolyte et Aricie*. Plus d'une fois déjà Gluck avait résolu de venir à Paris : il devait s'y rendre en 1763, l'année qui suivit la première représentation d'*Orphée* à Vienne, pour y surveiller lui-même la gravure de sa partition, que le comte Durazzo avait confiée aux soins de Favart. Dans une étude sur cet aimable poëte (1), nous avons transcrit la lettre par laquelle l'auteur de *la Chercheuse d'esprit* offrait à l'auteur d'*Orphée* l'hospitalité de sa maison de la rue Mauconseil, une oasis paisible au milieu du quartier le plus bruyant. Mais toujours le voyage avait été différé ; toujours Gluck attendait l'occasion, avec cette tenacité qui, de son caractère, s'était communiquée à son génie. Enfin l'occasion se présenta : Gluck avait connu à Rome le bailly du Rollet, depuis attaché à l'ambassade française près la cour de Vienne. Le bailly se passionna pour les idées de Gluck et il entreprit de faire pour lui en français ce que Calzabigi avait fait en italien. Il arrangea d'après Racine le poëme d'*Iphigénie en Aulide*, et Gluck en composa la musique. Il ne s'agissait plus, pour l'œuvre nouvelle, que de franchir la distance de Vienne à Paris. Le bailly écrivit, le 1er août 1772, une belle et longue épître au directeur de l'Opéra, d'Auvergne, pour lui expliquer fort éloquemment ce dont il était question. Au lieu de répondre à l'épître du bailly, d'Auvergne la fit insérer dans le *Mercure de France*, ce qui obligea Gluck à adresser dans le mois de février 1773, au même directeur, une autre lettre, dont il réclamait l'insertion dans le même journal. Alors une correspondance s'engagea entre d'Auvergne et le bailly : le premier acte d'*Iphigénie* fut envoyé au directeur, et celui-ci rédigea son ultimatum dans des termes qui resteront à jamais fameux : « Si le chevalier Gluck veut s'engager à » donner six opéras à l'Académie de musique, on jouera d'abord celui

(1) Voir la *Gazette musicale*, année 1851, n° 37, page 302.

» qu'il présente; autrement, on ne le jouera pas, car un tel ouvrage » rendrait impossible tout le répertoire actuel. » Peut-être le directeur ne croyait-il pas si bien dire. Heureusement pour Gluck, une de ses anciennes écolières était alors placée près du trône de France. La dauphine Marie-Antoinette leva les obstacles, et *Iphigénie en Aulide* fut admise à l'Opéra de Paris.

A l'auteur de ce chef-d'œuvre appartient la gloire d'avoir compris le premier, lui étranger, que la France était une terre promise pour le grand drame lyrique; à lui la gloire d'avoir eu plus de foi que des Français dans la langue française et de n'en avoir pas cru Rousseau, lorsqu'il soutenait si fièrement que les Français n'auraient jamais de musique; à lui la gloire d'avoir enseigné la route de la France à tous ces musiciens illustres, Italiens nourris d'études allemandes, Allemands nourris d'études italiennes, qui sont venus composer chez nous des ouvrages plus grands, plus beaux, plus durables que tous ceux qu'ils avaient enfantés jusque-là! Pour les musiciens étrangers, depuis Gluck, l'opéra français est devenu un royaume qu'il faut traverser en conquérant, parce que les conquérants achèvent d'y civiliser leur génie, parce qu'ils y reçoivent le sacre universel de la renommée et du talent.

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

MANUSCRITS AUTOGRAPHES DE L. CHERUBINI.

Il existe un trésor dont la possession est bien digne de tenter les véritables amis de l'art musical : c'est la collection des manuscrits autographes de l'illustre compositeur, qui pendant soixante années ne cessa d'écrire et d'enregistrer jour par jour ses admirables compositions. Cherubini est mort en 1842; l'année suivante, on publia un catalogue complet de ses œuvres, catalogue dressé de sa propre main, enrichi de ses observations et semé de notes curieuses. Les manuscrits de presque toutes ses œuvres étaient, et sont encore, entre les mains de sa veuve, dont ils forment l'unique fortune. On aurait cru que l'Europe entière allait disputer à la France l'honneur de les acquérir et de les conserver; mais peut-être à cette époque un sentiment pieux, exalté par la douleur d'une perte récente, empêcha-t-il d'accueillir les offres qui furent faites. On conçoit que la veuve du grand artiste ne se dessaisît qu'avec une répugnance extrême de ce qu'il lui avait laissé de plus précieux; et d'ailleurs ne devait-elle pas penser que tôt ou tard les manuscrits de Cherubini obtiendraient une place dans la bibliothèque du Conservatoire, dont il avait été si longtemps l'infatigable et glorieux directeur?

Aujourd'hui que plus de treize ans se sont écoulés, n'est-il pas temps de ramener l'attention sur une collection unique en son genre? Aujourd'hui que la France tient les grandes assises de l'art et de l'industrie, n'est-ce pas l'occasion de raviver le souvenir de l'un des plus rares monuments d'art qui fut jamais?

La collection des œuvres de Cherubini embrasse tous les genres, et dans cette foule d'œuvres si variées, dont la plupart ont été gravées, mais dont plusieurs sont restées inédites, se distinguent vingt-huit opéras, dix-huit messes solennelles, plusieurs oratorios, une multitude de morceaux détachés, motets, plains chants, psaumes, hymnes, litanies, madrigaux, nocturnes, stances, canons, chœurs, marches, cantates, couplets et romances. Ajoutez à tout cela un cours de contre-point, environné d'un nombre immense d'ouvrages composés pour l'enseignement. Voilà en quelques mots le sommaire des richesses dont l'inventaire exact remplirait deux fois ce journal tout entier.

Le manuscrit du compositeur, n'est-ce pas plus et mieux encore que l'esquisse du peintre, que l'ébauche du sculpteur? N'est-ce pas quelque chose de supérieur et de préférable à ce qu'on recherche toujours si ardemment dans la gravure, l'épreuve avant la lettre? Ne voyons-nous pas tous les jours se vendre à des prix fabuleux de futiles autographes? Pourquoi donc ne croirions-nous pas que les pages qui renferment la pensée complète, et, disons mieux, la vie entière d'un homme de génie tel que Cherubini, auront toujours une valeur immense, et qu'il suffit d'annoncer qu'elles existent pour inspirer l'ambition de les conquérir et de se les approprier?

REVUE DES THÉATRES.

Stérilité; les reprises. — ODÉON : *l'Honneur et l'Argent*; M. Fechter; M. Tisserant; M. Kime; Mlle Grangé; la pièce. — AMBIGU : *Kean*; Frédérick-Lemaître; anecdotes. — CIRQUE : *les Pilules du Diable*. — GAITÉ : Seconde partie de *Monte-Cristo*.

Les théâtres sont dans un travail de gestation. Partout on prépare des tentatives importantes pour attirer et fixer ce public nomade qui nous vient des quatre parties du monde à l'occasion de l'Exposition. En attendant, il y a stérilité : on vit sur des reprises qui ont pour motif de montrer aux étrangers des pièces et des acteurs dont la renommée a touché aux deux pôles de la réclame.

L'Odéon a rétabli sur l'affiche la comédie toujours fameuse de M. Ponsard, *l'Honneur et l'Argent*. Un remaniement dans la distribution des rôles donne à cette pièce le piquant de la jeunesse et de la nouveauté. M. Fechter, acteur passé à l'état d'*étoile* errante, est aujourd'hui chargé du rôle de Georges, créé par M. Laferrière. — Je n'avais pas vu ce dernier comédien, et je me trouve dans des conditions parfaites d'impartialité pour juger son successeur. Le public spécial des premières représentations m'a paru disposé à reconnaître dans M. Fechter un mérite supérieur à celui de M. Laferrière. C'est déjà beaucoup d'avoir triomphé de cette impression que laisse la première interprétation d'un rôle, impression si indélébile et si puissante, que très-souvent j'ai vu contester la valeur d'une seconde version par les artistes les plus éminents. Dégagé de toute prévention en ayant à juger M. Fechter à un point de vue absolu, j'aurais beaucoup de réserves à faire. Cet artiste a traversé tous les théâtres et tous les genres. Il a touché au drame, au mélodrame, au vaudeville, et, je crois, un peu à la farce. Le voilà, d'étape en étape, arrivé à la comédie. Certains bénéfices et certains inconvénients sont attachés à ce cosmopolitisme dramatique. On y gagne de la souplesse, de l'audace, toutes les qualités du métier. On y perd un peu le goût, la mesure, le secret des muses chastes et sévères. Il y a loin, en effet, des violences de la *Dame aux camélias* à la sérénité d'une composition contenue comme celle de M. Ponsard. L'acteur qui a réussi au vaudeville avec certains emportements de la voix et du geste, penche à réussir à l'Odéon par les mêmes procédés, et s'agite dans le moule du vers au risque de le briser. J'indique ici d'une manière générale ce qui m'a choqué dans la version de M. Fechter. Il m'a paru manquer du style de la haute comédie; il a provoqué des applaudissements parfois en blessant le goût; mais tel qu'il est, cet acteur a des qualités précieuses, parce qu'elles sont rares dans son emploi. Il a de la jeunesse, une certaine séduction qui s'adresse à la plus belle moitié des spectateurs. Il n'apporte pas peut-être une haute valeur au sens des personnages qu'il représente; mais il apporte à une pièce l'appoint d'une réputation conquise un peu dans les aventures dramatiques, mais d'un effet appréciable sur la recette. Or, j'ai toujours dit qu'au théâtre l'addition avait raison contre la critique. La reprise de *l'Honneur et l'Argent* attire le public payant, et, quoique M. Fechter soit rétribué sur le pied de quatre mille francs par mois, l'administration a fait encore une bonne affaire. L'avenir seul pourra décider si M. Fechter n'en a pas fait une mauvaise.

Le rôle de Rodolphe a consacré au profit de Tisserant une réputation qui hésitait encore à se prononcer, du moins dans le genre élevé qu'il a abordé depuis quelques années. Cette fois, je trouve que la réclame a touché juste. Tisserant, en effet, a donné à ce rôle un accent très-vif, très-entraînant, et quelque chose de convaincu qui s'impose au spectateur. Il a bien compris ces colères et ces tristesses d'Alceste aux prises avec une société prosternée devant le succès, et indifférente à

ce qui est honnête et utile. Le seul reproche que pourrait encourir Tisserant, ce serait peut-être de trop savoir un rôle qu'il a joué cent cinquante fois. Le vers s'échappe parfois de ses lèvres en manière de citation, et l'acteur, emporté par l'habitude, oublie de lui donner le sens de la situation. Ce sont là des *lapsus* qui ont pour excuse la fatigue morale et l'affaissement de l'inspiration. Dans l'ensemble, la composition de Tisserant demeure debout comme un monument élevé par une intelligence persévérante, devant laquelle se dressaient bien des obstacles; car Tisserant n'a pas été pétri comme M. Fechter par la main des Grâces, et c'est par la transpiration du sentiment intérieur qu'il a réussi à restituer à sa physionomie, naturellement vulgaire, l'élévation et la dignité dont elle est empreinte dans ce rôle de Rodolphe.

Le rôle du notaire Mercier a tiré M. Kime du purgatoire des acteurs inconnus. L'artiste a, en effet, donné une bonne physionomie de comédie à ce Philinte, à cheval sur les sentences de M. Prud'homme. Mais c'est au théâtre surtout que le mieux est l'ennemi du bien, et l'acteur doit se garder de se laisser emporter par son succès. La tentation de provoquer les applaudissements est forte, je le sais; mais il y a une heure au théâtre où l'estime du *vieux monsieur de l'orchestre* vaut mieux que toutes les claques de la salle.

Mlle Grangé, que j'avais seulement entrevue dans d'autres pièces, m'a beaucoup séduit dans celle-ci. Cette actrice n'est pas précisément jolie, mais elle est charmante. Comme Mlle Valérie, à qui elle succède dans ce rôle de Lucile, accoutumée aux espiégleries des soubrettes, elle donne un ton très-vif et très-piquant à ce personnage de jeune fille honnête, aimante, passionnée pour ce qui est noble, et en révolte contre ce martyre du cœur que la sagesse du père de famille impose trop souvent à sa fille sous prétexte de la bien *établir*.

En résumé, cette nouvelle campagne de *l'Honneur et l'Argent* s'annonce sous les mêmes auspices que les deux précédentes. Laissons passer la justice du public, qui s'avise pour la troisième fois qu'une littérature saine et élevée peut être en même temps une littérature attrayante. C'est là, il est vrai, le secret de M. Ponsard; c'est à lui que revient la gloire d'avoir passionné la foule pour des œuvres dont la forme, tombée en désuétude, était en grand discrédit devant le caissier.

Le théâtre de l'Ambigu a repris le drame de *Kean*, par Frédérick Lemaître. — La pièce est une des plus heureuses que je sache; — c'est un drame *amusant*, ce qui n'est pas commun. — L'acte de *la Loge* est demeuré célèbre; — il a été joué cent fois, détaché de la pièce, dans des représentations à bénéfice. Une curiosité spéciale s'attache à ce tableau intime des douleurs, des caprices et des manies d'un grand artiste aux prises avec une profession implacable qui commande les rires et les pleurs à heure fixe et en dépit de tous les accidents qui peuvent atteindre l'homme. D'ailleurs, on n'en a jamais fait mystère, cette fantaisie aristophanesque mettait en scène bien plutôt l'acteur Frédérick lui-même que le personnage Kean; — et l'illusion était plus complète encore, il y a une dizaine d'années, à la Porte-Saint-Martin, lorsque le respectable Moëssard, chargé du rôle de régisseur, venait annoncer à Kean que le rideau était levé; Kean ripostait par une évolution de chaise que Moëssard évitait avec l'adresse que donne l'habitude; car très-souvent cette scène, avant d'être jouée devant le public, avait été répétée, en nature, dans la régie du théâtre.

Pour tout le reste, j'ai assez peu de confiance dans cette biographie dramatisée du célèbre tragédien anglais; — mais peu importe: — au théâtre on attache les hommes plus encore avec des fables qu'avec de l'histoire.

J'ai vu une fois, en 1828, à Paris, ce fameux Kean dans une série de représentations données par les artistes anglais. — C'était alors un homme rouge et ventru, rejeté à quelque distance de l'idéal de Roméo. — *Le désordre* avait infligé une décadence précoce à ce *génie*; — mais par moment la voix de l'artiste se déchirait avec un accent particulier, et à travers ces lueurs, rapides comme l'éclair, on entrevoyait la grande figure du Kean d'autrefois.

En passant devant le Cirque national, nous trouvons la reprise des *Pilules du Diable*, féerie célèbre qui, après avoir été jouée six cents fois, est représentée depuis six semaines devant un public encore empressé.

Enfin la Gaîté a repris la seconde partie de *Monte Cristo*, plus intéressante et plus mouvementée, à mon sens, que la première. — Il y a un certain tableau qu'on appelle *la Pluie de sang* et qui a tout l'intérêt palpitant des plus belles histoires de voleurs. Le rôle de Caderousse, créé avec infiniment d'originalité par Boutin, est aujourd'hui entre les mains de Paulin Menier, qui se l'est approprié avec son intelligence ordinaire ou plutôt extraordinaire.

AUGUSTE VILLEMOT.

CORRESPONDANCE.

Bourges, 26 mai 1855.

Le concours régional qui vient d'avoir lieu en cette ville se composait de séances vraiment dignes d'une mention spéciale. Le premier jour, plusieurs morceaux de musique ont été exécutés à la cathédrale par un chœur de 100 voix, sous la direction de M. Lamarque, chef de musique du 12e d'artillerie. L'excellent orgue d'accompagnement, sorti des ateliers de M. Ducroquet, facteur de l'Empereur, a été inauguré ce jour-là et tenu avec distinction par M. Boissier-Duran, maître de chapelle de la cour de Parme.

Les deux jours suivants, il y a eu concert donné par Mme Gaveaux Sabatier, MM. Stanislas Verroust, Géraldy et Nathan. La gracieuse cantatrice si justement aimée du public, a chanté au premier concert le grand air des *Mousquetaires de la reine* avec une finesse, une sûreté d'exécution et un sentiment qui ont saisi tout l'auditoire. Elle n'a pas moins réussi au second concert, en disant le grand air du *Pré aux clercs* et plusieurs romances qui ont été bissées. Mme Gaveaux-Sabatier a su faire sortir les Berrichons de leur froideur habituelle pour l'art, et c'est là un prodige qui mérite d'être constaté, un véritable triomphe pour l'aimable et charmante cantatrice.

Géraldy, lui aussi, a su pleinement justifier sa renommée si bien établie comme chanteur et professeur dans le duo du *Maître de chapelle*, dans celui du *Valet de chambre*, chanté avec Mme Sabatier; dans l'air de *la Paresse* de *Galathée*; dans celui du *Philtre*, il a excité l'enthousiasme. Le *Vieux Caporal*, de Bonoldi, une romance d'Ernest Boulanger, intitulée: *Au Paradis*, ont aussi obtenu un grand succès. Il y avait des pleurs, de l'attendrissement dans la voix de l'éminent chanteur, et l'auditoire ému a crié *bis*! avec frénésie.

Faut-il dire que le hautbois de Verroust a fait fanatisme? Son talent est connu; ce qui l'est moins peut-être, c'est la facilité avec laquelle Verroust met son beau talent à la disposition des pauvres. Le violoncelle de Nathan s'est mis à l'unisson du hautbois de Verroust et des voix de Mme Gaveaux-Sabatier et de M. Géraldy, pour l'excellence et pour les braves.

La politesse nous faisait un devoir de mentionner avant tout le triomphe des artistes parisiens; mais la justice nous oblige à constater le succès des artistes de la ville qui les ont puissamment secondés. M. Charles Boucher, toujours digne représentant de la grande école de violon dont la gloire est depuis longtemps associée au nom qu'il porte, a été chaudement et justement applaudi dans tous les morceaux qu'il a exécutés. Il a, en outre, conduit avec intelligence et sûreté l'ouverture de *Zanetta*, d'Auber, apprise par ses soins à un orchestre presque entièrement composé d'amateurs. M. Cremnitz tenait le piano avec un zèle, un talent, un dévouement, qui méritent tous les éloges. Il a joué sur le piano *le Mouvement perpétuel*, de Weber, de manière à justifier sa réputation bien acquise d'excellent professeur.

M. Schirdewan, professeur de piano, s'est fait entendre deux fois dans la soirée, et a recueilli à son tour une glorieuse part d'applaudissements.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, toujours même affluence de public et même élévation du chiffre des recettes. Lundi dernier, *la Juive*, avec Gueymard et Mlle Cruvelli, a fait salle comble. Mercredi, le spectacle se composait de *Lucie* et de *la Fonti*. Vendredi, *les Huguenots* ont été donnés, avec Gueymard dans le rôle de Raoul et Mlle Polnsot dans celui de Valentine. Mme Laborde faisait sa rentrée dans le rôle de la reine Marguérite, et cette rentrée a été brillante. On a trouvé que la cantatrice était plus en voix que jamais, et il n'y a eu que des bravos pour la manière dont elle a exécuté l'air et le duo du second acte.

*** Mme Stoltz n'est pas encore remise de son indisposition, résultat de la brûlure qu'elle s'est faite au pied avec de l'eau bouillante. Un journal annonce qu'elle a signé, le 31 mai, un engagement avec le théâtre impérial de Rio-Janeiro, aux appointements de 400,000 fr. par an, sa maison et sa voiture. Le départ de la célèbre cantatrice serait fixé au 9 septembre prochain.

*** Hier samedi, le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a donné la première représentation du nouvel opéra en trois actes de MM. Scribe et Auber, *Jenny Bell*.

*** Tandis que Mlle Caroline Duprez répétait le principal rôle de cet ouvrage, et dans les derniers temps surtout, les représentations toujours si brillantes et si productives de *l'Etoile du Nord* ont été forcément suspendues, mais elles vont bientôt reprendre avec un nouvel éclat. Mme Ugalde se dispose à paraître dans le rôle de Catherine, qui lui avait été primitivement destiné. De la part de l'excellente cantatrice et actrice, on doit s'attendre à une création supérieure encore à toutes celles qui lui ont valu sa légitime célébrité.

*** La troupe italienne du théâtre Ventadour continue de donner ses représentations de tragédie et de comédie. La semaine dernière a été marquée par le grand effet que Mme Ristori a produit dans une des meilleures tragédies d'Alfieri. *Mirra* est de la famille des *Phèdre* et des *Œdipe*; mais il est impossible de sauver avec plus d'art, de pudeur et même de charme que ne l'a fait l'admirable actrice, l'horreur qu'inspire un tel sujet. Rossi, qui joue le rôle de père, a fort habilement secondé Mme Ristori. A la fin de la pièce, le rideau s'est relevé jusqu'à trois fois, au bruit des applaudissements et des rappels.

*** Rossini est arrivé depuis peu de jours à Paris, où il n'était pas venu depuis l'année 1843.

*** Stephen Heller, l'éminent pianiste-compositeur, est parti pour le festival de Dusseldorf, où l'appelait une invitation du comité.

*** Le tribunal de la Seine, dans son audience du 18 mai, a rendu un jugement dont l'analyse suit : « Lorsque la musique d'un opéra est tombée dans le domaine public, la Société des éditeurs de musique ne peut, au nom de l'auteur des paroles de cet opéra, poursuivre en contrefaçon ceux qui ont fait exécuter la musique seule. »

*** M. Boissier-Duran, ancien directeur de la musique du pensionnat de Fribourg en Suisse, auteur de plusieurs compositions remarquables, vient d'être nommé par S. A. R. Madame la duchesse régente de Parme, maître de chapelle de sa cour.

*** M. Charles Wehle, l'excellent pianiste, est de retour de son voyage en Portugal. Dans les nombreux concerts qu'il a donnés à Lisbonne et à Porto avec M. Léon Jacquard, le violoncelliste si distingué, il a su faire valoir, comme toujours, ses compositions pleines d'originalité ainsi que son jeu brillant.

*** Les concerts se succèdent dans la salle Gouffier. Après le concert de Mlle de Wocher, celui de M. Eller, violoniste allemand, et de Mlle Paravaille, récemment arrivée d'Amérique, doivent y avoir lieu.

*** Le duc Bernard de Saxe-Meiningen vient de conférer la grande médaille en or avec les insignes de l'ordre de la branche Ernestine de la maison de Saxe, à Joseph Wieniawski, le plus jeune des deux frères de ce nom, aussi distingué comme pianiste que son aîné comme violoniste.

*** Le ténor Charles Braham va donner un concert dans la salle Herz avec le concours de Mlle Marcolini, Mlle Beauvais, MM. Orlandi, Sighicelli, Binfield et Alary.

*** Depuis l'ouverture du chemin de fer de Passy, tout Paris vient se délasser sous les ombrages du bois de Boulogne. Aussi, l'administration du Ranelagh a-t-elle eu l'heureuse idée de donner des concerts-promenades tous les jours pendant l'Exposition. En venant d'admirer le lac et la rivière. Les étrangers iront se reposer en écoutant un concert conduit avec un talent remarquable par l'habile chef d'orchestre A. Pilati, qui a su s'attacher des artistes du plus haut mérite.

*** Il ne sera peut-être pas sans intérêt pour le lecteur d'apprendre que le *Masque de Beethoven*, dont nous racontions l'origine dans notre numéro du 27 mai dernier, se trouve actuellement en la possession de Liszt à Weimar, où il est suspendu au dessus de son piano, dans le salon du rez-de-chaussée destiné à la musique de chambre (trios, quatuors, etc., etc.) Quelques cheveux qui sont restés attachés au plâtre ne laissent aucun doute sur l'authenticité de l'*original* donné à Liszt par la princesse E. à Vienne. Le piano qui fut envoyé à Beethoven par la maison Broadwood, de Londres, deux ans avant sa mort, le même par conséquent qui se trouvait dans sa chambre mortuaire, est également chez Liszt, et la *Gazette illustrée* de Leipsig, dans son numéro du 27 mai dernier, vient de faire paraître une gravure représentant la bibliothèque de Liszt, vaste salon au milieu duquel se trouve ce piano faisant face au plus magnifique Erard construit exprès pour lui, et qui lui fut envoyé par l'illustre fabricant, son ami, il y a trois ans. A la seule vue de ces deux instruments de dimensions si différentes, on peut juger des pas de géant faits dans ces dernières années par l'industrie et l'art.

*** Les restes mortels de Mme Sontag sont arrivés, le 3 mai, au couvent de Marienthal. La célèbre cantatrice avait voulu y être inhumée auprès de sa sœur Juliane, qui avait pris le voile dans cette communauté. Son mari, ses enfants et son frère s'étaient réunis à Marienthal pour lui adresser leurs derniers adieux. A trois heures de l'après-midi, le corps a été bénit à l'église; le cercueil en étain, renfermé dans un autre caisse en bois, a été déposé dans la chapelle Saint-Michel.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — Quatorze mille personnes, dont sept mille hommes composant le camp de Lyon, ont pu assister dimanche dernier, jour de la Pentecôte, à l'exécution vraiment gigantesque d'un *Te Deum* militaire, en l'honneur de l'Empereur. Cette œuvre importante est due à la collaboration de MM. Rauïs, compositeur belge, et Sain-d'Arod, maître de chapelle honoraire du roi de Sardaigne, directeur de toutes nos belles solennités musicales religieuses. Ces deux artistes, qui résident à Lyon, ont improvisé en quelque sorte cette composition, qui ne contient que deux soli; l'un pour voix de soprano, sur le verset *Sanctus*, que doivent redire les voix des séraphins d'après l'esprit du texte liturgique; l'autre, pour voix de basse chantante, sur le verset *Patrem immensæ majestatis* : tout le reste est à grand chœur et plein orchestre, tantôt sur le motif du plain-chant harmonisé pour les voix comme pour les orchestres militaires, tantôt sur des mélodies et harmonies modernes à la vérité, mais toujours graves, nobles et solennelles. Ce qui a surtout ému, électrisé tout le monde, c'est le finale qui, passant de la strophe *Non confundar in æternum*, en *mi* et *la bémol mineurs*, à la reprise du premier verset *Te Deum*, sur le chant de la liturgie, s'épanouit en accord d'*ut majeur* sur le dernier mot *Laudamus*, au moyen d'un crescendo immense, formidable, qui a pu être entendu aux quatre extrémités du camp. Les soli ont été chantés par Mme Rauïs, première chanteuse du Grand-Théâtre de Lyon, et M. Portéhaut, ex-artiste de l'Académie impériale de musique, qui tient au même théâtre l'emploi de baryton. L'exécution, à laquelle avaient pris part en masses chorales et instrumentales compactes les musiciens militaires des divers corps présents au camp, a été dirigée par les deux auteurs avec un ensemble admirable. Ce *Te Deum*, célébré à l'issue de la messe à laquelle avaient assisté toutes les troupes du camp, a été terminé par les oraisons pour la France et l'Empereur, dites par l'aumônier, M. l'abbé Faure. Ainsi s'est passée cette magnifique cérémonie, qui, par son triple caractère religieux, militaire et artistique, forme la plus imposante solennité qui jamais ait eu lieu à Lyon.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Vienne.* — *Mosé*, de Rossini, que Mlle Lesniewska avait choisi pour son bénéfice, avait attiré la foule. La bénéficiaire y a été fort applaudie ainsi que MM. Carrion, Angelins et Everard. Le 22 mai, on a exécuté au *Theater an der Wien* la symphonie intitulée *le Triomphe du christianisme* ou *la Résurrection*, par M. Lickl. Cette composition, qui dénote un talent peu ordinaire, avait déjà été jouée plusieurs fois à Trieste au milieu des acclamations enthousiastes du public. Le 26, sera représenté pour la première fois l'opéra de Thalberg, *Christina di Svezzia*.

*** *Berlin.* — Roger a reçu de magnifiques offres d'engagement pour l'Amérique du Nord : 200,000 fr. par an; les frais de voyage et d'entretien seront payés à part.

*** *Munich.* — *L'Enfant prodigue* d'Auber a été remis à l'étude. M. Auerbach, ténor du théâtre de Francfort, a donné de fort bonnes représentations. Il a été surtout applaudi dans les rôles d'Éléazar de *la Juive*, de Masaniello de *la Muette* et du *Prophète*.

*** *Rotterdam.* — M. A.-C.-G. Vermeulen, fondateur et secrétaire général de la Société néerlandaise pour l'encouragement de la musique, Société qui existe depuis vingt-cinq ans, vient d'être nommé membre honoraire de l'Académie des Arts à Berlin.

*** *Stockholm.* — *Robert-le-Diable* vient d'atteindre ici sa 100e représentation.

*** *Trieste.* — La charmante pianiste anglaise, miss Arabella Goddard, s'est fait entendre à l'hôtel de ville avec un succès des plus brillants. Elle a joué d'abord un trio de Beethoven de manière à prouver son talent supérieur de virtuose et de musicienne; mais c'est surtout dans la fantaisie de Thalberg sur *Moïse*, et une autre fantaisie de Liszt, qu'elle a excité un enthousiasme général. Miss Arabella Goddard se rend à Venise pour y donner quelques concerts.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

Pour paraître prochainement chez JULES HEINZ, 146, rue de Rivoli :

JAGUARITA L'INDIENNE

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. DE SAINT-GEORGES et DE LEUVEN, musique de

F. HALÉVY

Membre de l'Institut.

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°. L'OUVERTURE POUR PIANO.

Airs de chant détachés avec accompagnement de piano :

1er acte.

1. COUPLETS chantés par M. Meillet : *C'est un héros.*
2. AIR chanté par M. Monjauze : *Au sein de la belle nature.*
2 *bis*. Le même transposé pour baryton.
3. AIR chanté par Mme Cabel : *Léger comme un nuage.*
3 *bis*. Le même transposé pour contralto.
3 *ter*. ROMANCE extraite : *Demain j'irai tremper mon aile.*
4. TRIO chanté par Mme Cabel et MM. Monjauze et Meillet.
4 *bis*. AIR du colibri, chanté par Mme Cabel (extrait du trio) : *Gentil colibri.*
5. CHOEURS de soldats : *O nuit tutélaire.*
5 *bis*. Le même arrangé à une voix.
5 *ter*. Le même arrangé à deux voix.

2e acte.

6. COUPLETS chantés par M. Meillet : *Dans mon pays l'on mange.*
7. CHOEUR : *Nous voulons quitter ce pays.*
8. GRAND AIR chanté par Mme Cabel : *J'ai vu venir à moi.*
8 *bis*. ROMANCE extraite : *Tout dort et l'heure du silence.*
9. ROMANCE chant. par M. Monjauze : *Toi qui n'es de bois ni de pierre.*
9 *bis*. La même transposée pour baryton.
10. CHOEUR à boire : *En Francs militaires.*
11. DUO chanté par Mme Cabel et M. Monjauze : *D'abord, suivant l'ancien usage.*

3e acte.

12. STROPHES chantées par M. Junca : *Dans nos champs et dans nos forêts.*
12 *bis*. Les mêmes transposées pour baryton.
13. CHOEUR de Bambouzi.
14. COUPLETS chantés par Mme Cabel : *Je te fais roi.*
14 *bis*. Les mêmes transposés pour contralto.
15. CAVATINE chantée par M. Monjauze : *Déjà s'alourdit ma paupière.*
16. DUO chanté par Mme Cabel et M. Monjauze : *Dans l'ombre et le silence.*
17. CHOEUR : *Vive l'eau de feu.*
18. CHANT de mort chanté par Mme Cabel.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

PARTITIONS DU RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA

EN PETIT FORMAT IN-8°.

AUBER. La Muette de Portici, piano et chant	net 15	RELIÉ 19	
— Le Philtre	net 12	— 16	
— Zerline	net 15	— 19	
DONIZETTI. La Favorite	net 15	— 19	
HALÉVY. Charles VI	net 20	— 24	
— Le Juif errant	net 20	— 24	
— La Juive	net 20	— 24	
— La Reine de Chypre	net 20	— 24	
MEYERBEER. Robert-le-Diable, piano et chant	net 20	RELIÉ 24	
— Les Huguenots	net 20	— 24	
— Le Prophète	net 20	— 24	
— L'Etoile du Nord	net 18	— 22	
ROSSINI. Guillaume Tell	net 20	— 24	
— Moïse	net 15	— 19	
— Le Comte Ory	net 12	— 16	
— Robert-Bruce	net 15	— 19	

PARTITIONS DIVERSES POUR PIANO ET CHANT.

Adam. Giralda	net 15	»
— Le Postillon de Longjumeau	10	»
— La Poupée de Nuremberg	8	»
— Le Farfadet	8	»
— Le Toreador	10	»
Auber. Actéon	8	»
— L'Ambassadrice	12	»
— La Barcarolle	12	»
— La Bergère châtelaine	8	»
— Les Chaperons blancs	12	»
— Le Cheval de bronze	12	»
— Le Dieu et la Bayadère	12	»
— Les Diamants de la Couronne	12	»
— Le Domino noir	12	»
— Le Duc d'Olonne	12	»
— La Fiancée	12	»
— Fra Diavolo	12	»
— Haydée	12	»
— Lestocq	12	»
— La Muette de Portici	15	»
— La Muta di Portici	20	»
— La Neige	10	»
— La Part du Diable	12	»
— Le Philtre	12	»
— Le Serment	12	»
— La Sirène	12	»
— Zanetta	12	»
Bach. (J.-S.). La Passion	net 10	»
Bazin Le Trompette de M. le Prince	7	»
Beethoven. Fidelio	7	»
Bellini. La Sonnambula	10	»
Cherubini. Les Deux Journées	8	»
— Lodoïska	8	»
Devienne. Les Visitandines	7	»
Donizetti. La Favorite	15	»
— La Favorita (en italien)	15	»
Gluck. Iphigénie en Tauride	7	»
— Iphigénie en Aulide	7	»
Grétry. Richard Cœur-de-Lion	7	»
Halévy. La Dame de Pique	15	»
— L'Eclair	10	»
— La Fée aux Roses	15	»
— La Juive	20	»
— L'Ebrea (la Juive, en italien)	20	»
— Les Mousquetaires de la Reine	15	»
— Le Nabab	15	»
— Le Val d'Andorre	15	»
— La Reine de Chypre	20	»
— La Tempesta	12	»
Hérold. Le Pré aux Clercs	12	»
Louis (N.). Marie-Thérèse	15	»
Mendelssohn Paulus, oratorio	8	»
— Elie, oratorio	15	»
Meyerbeer. 40 mélodies à 1 et à 2 voix, net	12	»
— Robert-le-Diable	20	»
— Les Huguenots	20	»
— Le Prophète	20	»
— Il Profeta	20	»
— Roberto il Diavolo	20	»
— Gli Ugonotti	20	»
Nicolaï. Il Templario	8	»
Nicolo. Cendrillon	8	»
— Jeannot et Colin	8	»
— Joconde	8	»
— Les Rendez-vous bourgois	7	»
Panseron. 40 Morceaux religieux à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, sans accomp.	7	»
Rossini. Le Comte Ory	12	»
— Guillaume Tell	20	»
— Guglielmo Tell	20	»
— Robert Bruce	15	»
— Moïse	15	»
— Stabat Mater	7	»
Sacchini. Œdipe à Colone	7	»
Schubert. 40 Mélodies, paroles françaises et allemandes	7	»
Sowinski. Saint Adalbert, martyr	20	»
Weber. Freischütz, avec récitatifs de Berlioz	10	»
— Euriante	8	»
— Obéron	8	»

PARTITIONS POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°.

Auber. La Muette de Portici	net 10	»
— La Part du Diable	8	»
— Le Domino noir	8	»
— Haydée	8	»
Donizetti. La Favorite	10	»
Halévy. Les Mousquetaires de la Reine	8	»
Halévy. Le Val d'Andorre	net 8	»
— Fée aux Roses	8	»
— La Juive	12	»
— La Reine de Chypre	12	»
— Le Nabab	8	»
Hérold. Le Pré aux Clercs	8	»
Meyerbeer. Le Prophète	net 12	»
— L'Etoile du Nord	10	»
— Robert-le-Diable	12	»
— Les Huguenots	12	»
Rossini. Guillaume Tell	12	»

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 23. | 10 Juin 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Jenny Bell*, opéra comique en trois actes, paroles de M. E. Scribe, musique de M. Auber, par **Henri Blanchard**. — Théâtre-Lyrique, *les Compagnons de la Marjolaine*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Michel Carré et Verne, musique de M. Aristide Hignard, par **G. Héquet**. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Les Chants de l'Armée française, de Georges Kastner, par **Paul Smith**. — Album algérien de Seligmann, par **Léon Kreutzer**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

JENNY BELL,

Opéra comique en trois actes, paroles de M. E. Scribe, *musique de* M. Auber.

(Première représentation le 2 juin 1855.)

Comme le classique Casimir Delavigne, qui fit des concessions aux idées dramatiques nouvelles dans sa tragédie de *Louis XI* et son libretto de *Charles VI*, M. Scribe cultive aussi la muse romantique dans ses libretti d'opéras comiques ; il n'hésite pas à faire intervenir un empereur, un roi, une révolution, un changement de ministère pour dénouer une petite intrigue d'amour, déguisant ainsi la pauvreté du fond sous la richesse des détails et le *brio* d'un dialogue presque toujours éveillé, alerte et spirituel.

Avant la première représentation du nouvel opéra, le bruit circulait dans la salle que c'était la célèbre cantatrice suédoise, Jenny Lind, que M. Scribe avait mise en scène dans sa *Jenny Bell*. On s'est bientôt convaincu que, de même qu'il avait refait en charmant ballet son vaudeville de *la Somnambule*, il a seulement voulu donner une sœur à son *Ambassadrice*.

L'action de la pièce nouvelle se passe en Angleterre, vers le milieu du XVIIIe siècle, sous un roi quelconque et que l'on ne voit point. Jenny Bell, *prima donna* du théâtre lyrique de Londres, est aimée, applaudie, adorée, non seulement du public, mais encore du fils du premier ministre, le duc de Greenwich, refusant de faire un mariage de convenance d'argent et d'ambition avec lady Clarence, tant il est épris de la cantatrice, qui cependant ne le connaît point. Elle est de plus aimée d'un riche orfévre de la cité, master Dodson, qui devient alderman et à peu près lord maire ou banquier de la cour, car il prête de l'argent aux hommes titrés, entre autres à milord Georges Leslie, dissipateur ruiné, ami de lord Mortimer, le fils du premier ministre dont nous venons de parler, et qui se présente chez la cantatrice comme jeune compositeur, sous le nom de William. Lord Greenwich, qui a entendu parler de ce fol amour, vient chez l'actrice pour la prier de ne point abuser de l'ascendant qu'elle exerce sur son fils, et de lui laisser contracter ce qu'on appelle un mariage convenable. Dans le père inquiet, dans le haut fonctionnaire, l'homme d'Etat, Jenny Bell reconnaît le seigneur qui l'a soustraite à la misère quand elle était enfant, et qui l'a faite ce qu'elle est. Elle jure à son bienfaiteur qu'elle fera tout son possible pour éloigner d'elle lord Mortimer ; et elle y procède sur-le-champ en se montrant à son jeune adorateur, que cependant elle aime déjà, vile, intéressée imitant même la Galathée de l'Opéra-Comique et chantant aussi : *Ah! verse encore*, ou du moins une chanson bachique dans le même sens.

Malgré ces petits travers, notre jeune héros d'amour n'en aime pas moins notre héroïne dramatique, qui fait si bon marché de sa pudeur, de sa délicatesse et de sa réputation par dévouement pour son protecteur. L'orfévre Dodson, qui fournit des diamants faux à la cantatrice pour briller sur le théâtre, finit par lui en donner de vrais pour la séduire, l'épouser même à ce qu'il espère ; car Jenny, pour ôter tout espoir à Mortimer, a consenti à se marier avec son joaillier. Désespéré, mais non guéri de son amour, Mortimer prend la résolution de s'empoisonner puisque celle qu'il aime ne peut être à lui. Le duc de Greenwich, vaincu par tant d'héroïsme de part et d'autre, ne s'oppose plus à une mésalliance plus tolérée en Angleterre qu'en tout autre pays ; il consent au mariage de son fils avec Jenny, et Georges Leslie épouse ou doit épouser selon toutes les probabilités lady Clarence, qu'il aime depuis longtemps et dont il est aimé. Quant à Mlle Henriette, femme de chambre de la comédienne, et dont nous n'avons pas encore parlé, elle est bien forcée de prendre son parti et de renoncer à Mortimer, qui l'avait intéressée, alors que, sous le nom de William, elle ne le croyait qu'un jeune compositeur pouvant sans mésalliance devenir son mari.

Maître Dodson, qui en est pour quelques diamants donnés à la soubrette, se console d'avoir échoué près de Jenny Bell en venant à la cour le chef orné d'une perruque rétrospective du plus bel effet.

Voilà la marche des événements dramatiques du dernier ouvrage de M. Scribe, à qui l'on doit tant et de si jolis *poëmes* en ce genre. Celui-ci n'est point inférieur à ses précédents. La marche en est aisée, le dialogue facile et spirituel ainsi que nous l'avons déjà dit, et l'amour y est traité avec chaleur et vérité. Les situations musicales en sont naturelles et n'arrêtent point l'action.

Sans dire hyperboliquement, comme le feront sans doute quelques critiques complaisants, que le compositeur n'a jamais montré plus de jeunesse, de fraîcheur et d'entrain, il faut reconnaître que c'est toujours le *faire* mélodique, élégant, les harmonies ingénieuses, la mesure, la chaleur, le style enfin, sinon largement musical, du moins clair et brillant, de M. Auber.

L'ouverture débute par une mélodie anglaise franchement rhythmée

qu'on dirait empruntée à quelque vieille chanson du pays tant elle en a bien le caractère. Ce thème est crûment mais pittoresquement modulé; il revient dans le courant de l'ouvrage, chanté par un des personnages; d'autres motifs ont été pris également dans la partition et employés par le compositeur, selon l'usage actuel, pour formuler plus aisément l'ouverture et lui donner le caractère de préface. Après cette ouverture peut-être un peu longue, Mlle Boulart, chargée du petit rôle d'Henriette, la femme de chambre de la cantatrice, dit de fort jolis couplets sur le rouge qu'emploient les actrices, et qu'elle essaie elle même sur sa figure.

Dans un air en tonalité mineure, Jenny Bell raconte les tristes commencements de sa vie, chantant dans une mélodie expressive ces mots qu'elle disait aux passants :

Habitants de la grand'ville,
Au pauvre enfant tendez la main ;
Je meurs de froid, je meurs de faim.

Le compositeur fait intervenir sur le dernier de ces vers des petits *tremoli* on ne peut plus expressifs à l'orchestre.

Sainte-Foy, chargé du personnage de l'orfévre Dodson, s'y montre, comme dans tous ses rôles, comique, amusant et vrai. Il dit deux excellents couplets qui s'unissent à un duo dont la péroraison en mesure à trois temps est vive, animée, sur ces vers qui tendent à prouver

Que la richesse
Et la tendresse
Sur la jeunesse
Doit l'emporter.

Qu'importe ce verbe au singulier, s'il nous a valu une valse bien mélodique, entraînante et qui provoque les applaudissements?

Faure, qui s'essayait pour la première fois dans l'emploi sérieux, s'est montré noble et distingué sous l'habit galonné du duc de Greenwich, père du jeune lord Mortimer, joué par Delaunay-Riquier, qui, lui-même, s'est révélé comédien chaleureux et passionné autant que chanteur agréable. Le duo entre lord Greenwich et Jenny Bell se distingue par des mélodies charmantes, surtout celle d'une tyrolienne dite par Mlle Duprez, qui joue et chante le rôle principal avec sa grâce et sa distinction accoutumées.

A sa voix, à sa vue,
Une ivresse inconnue
S'empare de mes sens,

est une mélodie tout empreinte de sensibilité et précédée d'une ritournelle dont les oreilles exercées apprécieront les fines harmonies. Cet air se marie avec un duo qui finit en joli trio. Ici, chœur des choristes du théâtre où brille Jenny Bell, qui la félicitent du succès qu'elle vient d'obtenir.

Le finale du premier acte est bien traité sous le rapport scénique et celui de l'effet orchestral, bien que les érudits en mélodie, les curieux rechercheurs de réminiscences prétendent que le dessin mélodique de ce morceau d'ensemble rappelle la ritournelle des couplets : *Jeunes amants, cueillez des fleurs*, d'un vieil opéra de Gaveaux, intitulé : *la Jambe de bois, ou la piété filiale*. Il en serait de même du finale du second acte, rappelant aussi le caractère fougueux et si énergiquement rhythmé de l'allégro de l'ouverture et du chœur des pirates de *Zampa*. Ce second acte, au reste, est le plus long de la pièce et le plus riche en musique inspirée, pittoresque et spirituellement scénique. Les couplets de Couderc-Leslie, sur la rose qu'il offre à Jenny Bell, sentent, paroles et musique, la galanterie précieuse et maniérée du XVIIIe siècle. Le rhythme des vers en est piquant, et, par suite, celui de la mélodie aussi.

Le grand duo de la déclaration d'amour de William-Mortimer est un chef-d'œuvre de déclamation : c'est plein de cœur et de goût. Jamais poëte d'opéra n'a mieux prévu son musicien, et jamais compositeur n'a mieux compris et rendu toutes les intentions de son auteur. Il faut dire aussi que cette scène éminemment dramatique et musicale est délicieusement jouée et chantée. La comédienne-cantatrice met une mesure, une expression exquise dans sa critique de l'œuvre inspirée par l'amour vrai, profond, de l'homme qu'elle aime, et qu'elle désespère, mais en souffrant autant que lui de cet héroïque dévouement. D'autre part, le double tourment du gentilhomme virtuose est on ne peut mieux exprimé par l'acteur-chanteur. C'est l'auteur et l'homme sensible tout à la fois dont on froisse, dont on brise l'amour-propre et le cœur. On peut dire que cette scène, profondément creusée, a été créée par quatre auteurs : le poëte, le musicien et leurs deux interprètes.

Un de nos compositeurs a écrit un fort bon morceau d'ensemble sur ce distique excentrique du père Malebranche :

Il fait en ce beau jour le plus beau temps du monde,
Pour aller à cheval sur la terre et l'onde.

M. Auber a fait de même et pour Faure un excellent air de basse sur ces deux vers d'une de nos comédies, *la Coquette corrigée* :

Le bruit est pour le fat, la plainte est pour le sot,
L'honnête trompé s'éloigne et ne dit mot.

Il faut dire que la péroraison ou *cabalette* de ce morceau ne répond pas au *cantabile*. Il s'y trouve un passage d'un assez grotesque effet qu'il serait facile de changer sur la conjonction alternative *ou* dans ce vers :

Amants ou maris taisez-vous !

Au moyen de cette amélioration euphonique, cet air restera et sera, on peut le prédire, un bon morceau de concert.

La lecture de billets doux, de déclarations d'amour par lettres adressées à la *prima donna* Jenny Bell et lues en présence de tous, est une situation dramatique et musicale fort bien traitée par le compositeur. La quintette syllabique qui suit est d'un bon effet. Les couplets : *Tu m'as chassé !* sont également bien déclamés, comme ceux : *Je suis son défenseur*, chantés par le duc de Greenwich.

Le *God save the King !* sur lequel se dessine un chant passionné dit par Mortimer, est un morceau d'un bel effet et traité à la manière du chant religieux du *Domino noir*, sur lequel Horace de Massaréna fait entendre ses plaintes d'amour. L'air-duo de lord Greenwich et de Jenny Bell mérite d'être signalé; l'air national de *Rule Britannia* intervient aussi; et puis la cantatrice, qui va devenir une noble lady, fait ses adieux à son emploi de *prima donna* en se livrant à une brillante vocalisation accompagnée à l'unisson, et d'une façon neuve, par la clarinette, qui se livre à la même évolution à l'octave dans ce qu'on nomme le chalumeau de l'instrument. Cela est nouveau, nous le répétons, original, agréable à entendre, comme, au reste, la pièce, la musique et les acteurs. Plusieurs changements heureux ont été faits au troisième acte, de la première représentation à la seconde, et consolideront le succès de l'ouvrage.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE-LYRIQUE.

LES COMPAGNONS DE LA MARJOLAINE,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. MICHEL CARRÉ *et* VERNE, *musique de* M. ARISTIDE HIGNARD.

(Première représentation.)

Les Compagnons de la Marjolaine sont une association de drôles, une troupe de chenapans qui parcourent la Provence et le Dauphiné,

travaillant peu ou point, mangeant beaucoup, buvant sec, séduisant les filles, courtisant les femmes, les enlevant s'il y a lieu, rossant les maris et les pères, narguant la justice et les gendarmes, qui, je ne sais trop pourquoi, n'ont pas l'air de se mêler de leurs affaires. Ils ont annoncé leur visite à M. Boniface, honnête aubergiste, — si ce substantif et cette épithète peuvent être accouplés, — lequel Boniface se hâte de tirer son meilleur vin et de fricasser les meilleures pièces de sa dépense, non qu'il espère être payé, mais parce qu'il a peur d'être battu.

Ce Boniface a une femme, et une fille d'un premier lit, nommée Marceline, jeune brunette fort éveillée. Marceline a donné dans l'œil au passeur du bac de l'Isère, dont je ne puis dire le nom, ne l'ayant pas entendu. C'est un jeune gaillard de bonne mine, petit, mais bien tourné, et possesseur d'une très-jolie voix de ténor. Marceline *répond à sa flamme*, comme chante Arnold dans *Guillaume Tell*; elle apprécie toutes ses qualités et tous ses talents; mais elle lui trouve un défaut, c'est une timidité excessive, qui l'empêche de mettre au jour tout son mérite et qui le rend le jouet de tout le monde, y compris Boniface et dame Monique, son acariâtre épouse. L'aubergiste a pour lui un mépris souverain.

— Un niais! un imbécile! un poltron! Il a peur de moi : c'est tout dire.

Voilà comme Boniface traite notre amoureux. Et lorsque celui-ci vient lui demander la main de Marceline, il le met à la porte pour toute réponse.

Marceline fait de profondes réflexions sur cette aventure. Après quoi elle dit à son amant :

— Enrôlez-vous parmi les compagnons de la marjolaine, et mon père n'aura plus rien à vous refuser.

Le batelier est d'abord plus étonné que charmé de ce conseil; et quand il voit de loin arriver, le bâton ferré à la main, et la marjolaine à la boutonnière, deux des membres les plus importants et les plus bruyants de l'honorable association que vous savez, son premier mouvement est de se cacher dans un tonneau. Mais on l'y découvre, et, au moment d'être assommé, la peur lui fait faire l'acte d'audace que Marceline lui avait en vain conseillé. Les deux vauriens ne voient en lui qu'un niais à mystifier. On commence par le faire boire pour l'étourdir un peu; on invite à dîner à ses dépens dame Monique et demoiselle Marceline : il faut bien qu'il paie sa bienvenue. Puis Gerfroy et Landry, qui sont toujours galants après boire, veulent mettre à exécution un plan savamment combiné contre Monique et contre Marceline. Mais cette fois ils trouvent devant eux le marin d'eau douce, à qui le vin a donné du cœur. Grand bruit, provocation, combat singulier. Gerfroy fait le moulinet avec son bâton. Le nautonier saute sur sa rame, laquelle ne tarderait guère peut-être à sauter à la tête du compagnon, si tous les gens de la maison n'accouraient au bruit et ne mettaient fin à ce tournoi d'une nouvelle espèce. Et lorsque la paix est faite, on profite de l'occasion pour marier Marceline à son héroïque et aquatique amant. Il faut faire une fin. C'est une loi pour les amoureux comme pour les auteurs dramatiques. Ceux qui ont su se passer de nœud se passent aussi de dénouement; mais ils ne peuvent se dispenser de finir.

Cet acte est un peu léger, et la pauvreté du fond n'y est point rachetée par la grâce des détails.

L'auteur de la partition, M. Aristide Hignard, a déjà réussi une fois au Théâtre-Lyrique. Son premier ouvrage, *le Colin-Maillard*, annonçait des qualités que le temps et l'étude ont développées. Sa pensée est devenue plus nette, son allure plus franche, son instrumentation plus habile et plus claire. L'ouverture des *Compagnons de la Marjolaine* est très-jolie, facilement écrite, pleine de vivacité, de mouvement et de bonne humeur. Elle a pour thème principal une ronde dont nous reparlerons tout à l'heure. Ce thème est habilement développé, et le tambourin qui l'accompagne contribue à lui donner la couleur provençale que le sujet réclamait.

L'air chanté dans la coulisse par le batelier a de la grâce et quelques accents de tendresse naïve qui conviennent parfaitement au personnage. Les couplets de Marceline :

Ah! quel ennui d'aimer
Un garçon si timide, etc.,

sont fort bien tournés, lestement rhythmés, pleins d'enjouement et de grâce. On les a vivement applaudis, et l'on a eu raison.

La chanson des *Compagnons de la Marjolaine* est lourde, bruyante, brutale, par conséquent très-bien appropriée à la circonstance. Ces Messieurs doivent évidemment chanter ainsi. Malheureusement l'exécution exagère les intentions de l'auteur et dépasse le but qu'il a voulu atteindre. Ce qui est spirituel sous la plume de M. Hignard devient grossier en passant par la bouche de M. Marchot, jeune acteur qui manque d'expérience et de mesure.

Le commencement du trio qui suit est assez ordinaire; mais la phrase, deux fois répétée,

Je suis le passeur
Du bac de l'Isère,

est charmante. La fin de ce trio produit beaucoup d'effet. La mélodie, chantée par le ténor, est élégante et spirituelle, et l'accompagnement syllabique exécuté par la basse, qui va sans cesse de la *tonique* inférieure à la *tonique* supérieure, en passant par la *quinte*, est fort heureusement trouvé. Cela est gai, piquant et plein de verve.

Vient ensuite la ronde provençale : *A la foire de Beaucaire*, qui a du caractère et beaucoup d'entrain. Le refrain est chanté en chœur par tous les convives, qui ajoutent à chaque note l'agrément d'un coup de couteau frappé sur leur timbale de fer-blanc. La nouveauté de cet accompagnement a paru charmer l'auditoire, que je n'ai pas la moindre envie de chicaner sur son plaisir.

Mlle Girard joue et chante agréablement le rôle de Marceline, et M. Achard est charmant dans celui du batelier. Voix fraîche, pure, bien timbrée, bien posée; prononciation excellente, exécution correcte, style élégant et simple. Ce jeune homme a fait beaucoup de progrès depuis son début, et tout prouve qu'il n'en restera pas là.

G. HÉQUET.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

La Société Sainte-Cécile a quitté la salle dont elle porte le nom, et dans laquelle elle a livré de brillants combats et remporté de belles victoires. D'après la tendance des promeneurs étrangers vers l'Exposition et les Champs-Élysées, elle a élu son domicile artistique dans le beau local du Jardin-d'Hiver, où elle exploite son répertoire toujours fort beau, mais dans lequel elle devrait jeter un peu de variété.

La symphonie en *sol* mineur de Mozart a été dite au dernier concert avec ensemble, aplomb et chaleur, ce qui n'a surpris personne, car il n'est pas permis d'exécuter faiblement ce bel hymne instrumental dont on connaît si bien toutes les traditions. Il en est de même des ouvertures de *la Muette* et de *Zampa*. Voyons, Messieurs, voyons! Il nous faut du nouveau n'en fût-il plus au monde, ou du moins quelque bonne vieille partition oubliée qui aurait pour vos auditeurs tout le charme de la nouveauté, dussiez-vous nous faire entendre l'ouverture de la *Sémiramis* de Catel et les chœurs de *la Caverne* de Lesueur. *Le Rosier* de J.-J. Rousseau, chanté en chœur, et *Preciosa*, le drame lyrique de Weber, ont fait plaisir dans la dernière séance, qui avait attiré beaucoup de monde, et surtout des auditeurs distingués.

— Mlle Julie de Wocher, pianiste allemande, a donné, dimanche 3 juin, dans la salle Gouffier, un second concert dans lequel elle n'a pas eu moins de succès qu'au premier. Elle a dit la sonate en *fa* majeur, de Beethoven, puis *la Source*, de Blumenthal, et la *Prière de Moïse*,

par Thalberg. Dans la seconde partie du concert, la bénéficiaire nous a fait entendre *Au bord d'un ruisseau*, de Gutmann; *la Danse des fées*, de Prudent, puis le *Galop di bravura*, de Schulhoff. Dans ces morceaux de style si divers, la jeune artiste a montré des facultés musicales très-distinguées. Son jeu est fin, expressif, et son mécanisme des plus brillants ; aussi l'a-t-on applaudie avec chaleur : c'était justice.

— Dans un autre concert, donné le même jour dans la salle Herz au bénéfice d'un jeune artiste désigné conscrit par le sort, Mme Gaveaux-Sabatier, Mlle Julie Vavasseur, Mlle Stella Collas, notre Rachel en herbe, et Mlle Virginie Constant, pianiste intelligente et gracieuse, ont payé de leur talent, ainsi que MM. Néri-Baraldi, Goria, Lebouc, Fridrich, Mercier... — j'en passe et des meilleurs. Enfin M. Cuvillon, le violoniste de talent que chacun connaît, a porté son tribut à cette bonne action, comme il le fait toujours le cas échéant. Après de charmants airs suédois chantés sur son violoncelle par M. Lebouc, M. Goria a joué le finale de la *Lucrezia* pour piano seul, et le Concert-Stuck de Weber, arrangé et très-peu dérangé par lui pour deux pianos, avec Mlle Constant. M. Cuvillon, dont nous venons de parler, nous a fait entendre alors le charmant *adagio*, rondo russe de De Bériot, puis une grande fantaisie sur des motifs d'Auber. Ce morceau brillant et de concert donne l'occasion à ce virtuose de se produire comme exécutant et compositeur : il s'est fait chaudement applaudir en cette double qualité dans cette séance de bonne musique, qui était en même temps une bonne action.

HENRI BLANCHARD.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

OU

Recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme et précédés d'un Essai historique sur les chants militaires des Français,

Par Georges Kastner.

Les *Chants de l'armée française*, ne voilà-t-il pas un beau et noble titre, et, pour peu que l'ouvrage en soit digne, n'aurons-nous pas à son célèbre auteur une grande obligation de plus ? M. Georges Kastner, nos lecteurs le savent, a récemment publié les *Chants de la vie*, véritable cycle choral, nous offrant, à tous tant que nous sommes, des accents joyeux ou tristes pour les principaux événements de notre existence civile. Mais auparavant, dans son *Manuel général de musique militaire*, en résumant les travaux d'une commission dont il fut le secrétaire rapporteur, il avait soigneusement noté toutes les améliorations d'ensemble et de détail que réclamait la commission, et qui, depuis cette époque, ont été réalisées. Ces améliorations concernaient la position des musiciens de régiment et la réforme des musiques au point de vue instrumental. Tout en s'occupant des instruments, le secrétaire rapporteur n'oubliait pas les voix. Des écoles de chant régimentaires s'étaient établies sur les bases de la méthode Wilhem, et déjà nos soldats se trouvaient capables de rivaliser dans les concours avec les sociétés orphéoniques. « En constatant plusieurs fois ces heureux » résultats, dit M. Georges Kastner dans son avant-propos des *Chants* » *de l'armée française*, je fus conduit néanmoins à manifester mon » étonnement de ce que l'armée ne possédait pas encore un seul re- » cueil de chants militaires, composés exprès pour elle. C'était là une » lacune qu'il me paraissait urgent de combler. En conséquence, je » formai le vœu qu'on sentît bientôt la nécessité d'opposer aux pro- » ductions insignifiantes ou triviales répandues dans les régiments, des » œuvres d'un caractère sérieux et d'une certaine valeur artistique. » Personne n'ayant répondu à cet appel, je me suis décidé à faire le » premier pas, et j'ai conçu le plan de l'ouvrage que je viens offrir à » mon pays et à l'armée. »

Telle est l'origine du nouveau travail que nous devons au talent consciencieux et infatigable, à la féconde et patriotique inspiration de notre cher collaborateur. Vingt-trois morceaux de musique vocale sont contenus dans son recueil. Il nous serait impossible d'indiquer mieux qu'il ne l'a fait lui-même dans quel esprit et par quelle méthode ces vingt-trois morceaux ont été composés.

« En les écrivant, dit-il, j'avais encore présent à la mémoire tout » ce que j'ai dit sur la manière de traiter les chants destinés aux » troupes dans le *Manuel* dont je parlais tout à l'heure. J'ai tâché de » me conformer à ces principes. J'ai fait en sorte que, pour le choix » des rhythmes, pour le caractère des mélodies, ces morceaux fussent » parfaitement appropriés à leur destination ; qu'ils se distinguassent » en général par la clarté, par la simplicité, comme par une expression » virile et martiale ; qu'ils offrissent des idées mélodiques, franches, » naturelles, bien caractérisées et propres à se graver aisément dans » la mémoire, ainsi qu'une harmonie pleine, sonore et suffisamment » colorée. L'expérience m'a depuis longtemps démontré que le choix » des intervalles et la manière de les distribuer dans les différentes » parties sont de la plus haute importance, tant pour la facilité de » l'exécution que pour l'éclat de la sonorité. J'ai donc tenté cette fois » encore de mettre à profit les découvertes que des études suivies et » une longue pratique m'ont permis de faire sur ce point. . . . . .

. . . . . .

» Comme je serais très-heureux de voir mes chants militaires se répan- » dre dans l'armée, j'ai eu soin d'en écarter les difficultés d'exécution, » qui ne sauraient convenir qu'à des sociétés orphéoniques, ayant le » loisir de faire de longues études préparatoires et des répétitions fré- » quentes. Les *Chants de l'armee française* sont donc d'une facture » plus simple et moins compliquée que les *Chants de la vie*. Je n'ai » point négligé pourtant de les mettre en rapport avec les progrès que » la musique chorale a faits parmi nous, et qui permettent aujourd'hui » aux compositeurs de hasarder quelque chose de moins insignifiant » que de simples ponts-neufs, accompagnés d'un insipide et lourd pla- » cage d'accords en contre-point, de note contre note, roulant inva- » riablement des harmonies de la *tonique* à celles de la dominante.

» Pour ce qui est du caractère de ces chants, j'ai désiré qu'il fût en » harmonie avec les traits propres à notre nation, et surtout au type si » sympathique du soldat français. Outre la couleur générale que j'ai » tâché de répandre dans ce but sur l'ensemble de l'œuvre, j'ai intro- » duit dans chaque chœur, au point de vue de la mélodie et du » rhythme, des nuances destinées à reproduire autant que possible la » physionomie et l'allure traditionnelle de l'arme en l'honneur de la- » quelle il est conçu. Ceux qui veulent qu'on se préoccupe quelque peu » des lois de l'esthétique musicale me sauront peut-être gré d'avoir re- » cherché en ceci la vérité d'expression. »

Tout ce que l'auteur des *Chants de l'Armée française* se proposait de faire, il l'a fait : dans les vingt-trois morceaux dont son œuvre se compose, sa plume a toujours fidèlement servi sa pensée, qui d'abord avait rencontré dans un poëte, M. Francis Maillan, l'auxiliaire le plus habile et le plus sûr qu'elle pût souhaiter. Chacun de ces vingt-trois morceaux, comme le titre l'annonce, est consacré à une arme spéciale, sauf le premier, qui appartient à l'armée entière; mais le second est dédié à la *Garde*, le troisième, aux *Guides*, le quatrième, aux *Soldats du Génie*, le cinquième, aux *Artilleurs à cheval*, le sixième, aux *Artilleurs à pied*, et ainsi de suite, jusqu'au *Chant des Pompiers* qui clôt la première série, et à celui des *Tirailleurs indigènes de l'Algérie* qui termine la seconde.

On se tromperait étrangement sur l'intention des auteurs, si l'on supposait que par cette *spécialité* poétique et musicale, imprimée à leurs productions communes, ils ont voulu venir en aide à l'antagonisme qui divise les armes diverses, et amener quelque chose d'analogue à la fameuse scène du second acte de l'*Etoile du Nord*, dans laquelle le grenadier russe, personnifié en Gritzenko, se prend *corps à corps* avec la cavalerie, dont Ismaïloff célèbre les mérites. Non,

assurément, MM. Georges Kastner et Francis Maillan n'ont rien recherché de semblable ; mais ils ont compris les ressources de leur sujet, et ils ne se sont pas fait faute d'en profiter. Au lieu de s'en tenir à des conceptions vagues et vaines, espèces de *selles à tous chevaux*, qui, pouvant convenir à tout le monde, n'auraient peut-être convenu à personne, ils ont imaginé un certain genre de monographie, réunissant dans un cadre restreint les traits saillants de chaque individualité militaire. Ainsi, le *Chant de la Garde* commence fort bien, et avec juste raison, par ces quatre vers :

La France a sa phalange sainte,
Elle a son bataillon sacré,
Dont l'ennemi connaît l'étreinte :
C'est la Garde au nom vénéré.

A son tour, le *Chant des Guides* s'exprime ainsi :

Nous sommes les Guides,
Eclaireurs rapides ;
Suivez-nous, soldats.
Guerriers qu'on redoute,
Nous frayons la route
Qui mène aux combats.

Et maintenant écoutez le chant des *soldats du génie* :

Sous la terre
Nous marchons :
Rien n'éclaire
Nos sillons.
Notre sape
A coups sourds
Creuse ou frappe
Murs et tours.

Nous pourrions multiplier à l'infini nos citations ; mais celles qui précèdent n'indiquent-elles pas suffisamment le système adopté par les auteurs ? Ne montrent-elles pas comment ils se sont appliqués partout et toujours à saisir le *caractéristique*, à le mettre en relief avec des paroles et avec des sons ? Favorable à la poésie, ce procédé l'était encore bien plus à la musique et devait lui fournir à tout instant soit de ces heureuses mélodies qui jaillissent presque d'elles-mêmes, soit de ces combinaisons ingénieuses qui coûtent peu de travail et de peine quand le poëte les a préparées et que le musicien n'a plus en quelque sorte qu'à s'en saisir et à les terminer.

Les *Chants de l'armée française* ne sauraient manquer d'aller à leur adresse. Nos braves soldats les sauront bientôt par cœur. Ils les entonneront avec enthousiasme, avec joie, à la caserne comme dans les camps, sous le ciel de France comme sous d'autres cieux, dans des réunions pacifiques comme en présence de l'ennemi. M. Georges Kastner a donc rendu un important service à cette armée dont les intérêts le préoccupent si constamment. Pour ne pas déroger à ses habitudes, notre savant collaborateur a placé en tête de son œuvre un *Essai historique sur les chants militaires des Français*, essai dans lequel il remonte jusqu'au bardit gaulois pour redescendre pas à pas, en suivant le cours des siècles, jusqu'à la *Marseillaise* et à des chants plus modernes encore. Cette étude si curieuse, si pleine de souvenirs, de découvertes, d'aperçus qui se rattachent aux plus belles pages de notre histoire, ne sera pas traitée par nous comme une de ces compilations banales qui allongent un livre sans l'enrichir. Nous y reviendrons bientôt, et, comme nous l'avons fait pour les *Recherches historiques*, qui formaient le préambule des *Chants de la vie*, nous mettrons nos lecteurs à même d'en apprécier quelques extraits. Ce sera le meilleur complément de notre éloge, puisque l'auteur se chargera de le justifier lui-même, en produisant les preuves à l'appui.

PAUL SMITH.

ALBUM ALGÉRIEN DE SELIGMANN.

Voici, il faut l'avouer, un petit album qui ne paie pas de mine. Ni l'or, ni la moire, ni les arabesques ne lui ont été prodigués ; de beau papier blanc, une couverture vert-pomme, là se sont bornées les faveurs qui lui ont été faites, et cependant ce petit et modeste album, il ne faudrait pas jurer qu'il ne fît bien sa fortune : je crois même qu'elle est commencée. En tout cas, je serais fort aise d'y contribuer, car l'*Album algérien*, de Seligmann, renferme quatre petits morceaux : quatre petits bijoux finement ciselés.

Seligmann a parcouru l'Algérie : il nous l'a dit dans la *Gazette*. Pendant cette campagne musicale, il a assisté certainement aux fêtes du pays. Il paraîtrait que ces terribles Bédouins ont l'habitude de battre sur des casseroles et des poêlons toutes sortes de charivaris plus ou moins infernaux; mais au milieu de tout ce tapage, la persistance du rhythme se fait sentir. S'emparer de cet embryon rhythmique, l'adapter au violoncelle, le développer par des modulations ingénieuses et y joindre une mélodie distinguée, tel est le plan que Seligmann s'est proposé et qu'il a mené à une heureuse réussite, pour deux de ses morceaux, *la Kouitra* et *le Derbouka*. Mais vous verrez que, si ces pauvres fragments sont venus d'Algérie, ils ont bien changé sur la route.

Le n° 1, *la Kouitra* (espèce de mandoline que l'on pince à l'aide d'une petite baleine), nous dit l'auteur, c'est un arpége frappé, d'un bout à l'autre du morceau, par le bois de l'archet du violoncelle. Il revêt un caractère de boléro assez sauvage, tandis qu'une mélodie fort originale, très-heureusement modulée, se produit à la main droite du piano. Cette mélodie peut être également traduite par la voix ; et, en effet, cette gracieuse petite pièce, qui a eu les honneurs si enviés d'être reçue à la cour, a été chantée avec grand succès chez le prince de Prusse par la princessse Labanoff: c'est là pour sa généalogie un titre que je ne veux pas oublier.

Le n° 2, l'*Aube*, est d'un caractère moins sauvage, plus éthéré ; c'est une douce et suave rêverie qui ondule sur cette voluptueuse chanterelle du violoncelle, qui, dit-on, a pour nos belles dames des charmes irrésistibles. L'*Aube*, de Seligmann, m'a fait songer à ce beau soleil de Naples, qui m'a si bien chauffé de ses bienfaisants rayons, et auprès duquel le nôtre n'est qu'une lampe fumeuse... mais, quant à la beauté du climat, l'Italie et l'Afrique peuvent se donner la main.

Avec le Derbouka, nous entrons en pleine joie populaire. Le tambour basque, les clochettes, la timbale, font rage à qui mieux mieux. Le violoncelle esquisse une phrase agréablement bizarre qui vient se reposer sur le temps faible de la mesure, puis repart bientôt, change de caractère, se modifie par la nuance et la modulation et s'achève sur un imperceptible pianissimo. Cette mélodie justifie bien l'épigraphe de l'auteur : « Il lui communique sa joie ou sa douleur, le faisant tour à tour gronder comme la tempête, ou murmurer comme la source, lui faisant reproduire ses sensations les plus intimes. On dirait quelquefois les pulsations d'un cœur jaloux, des trépignements furieux, toute la fougue fiévreuse d'un amour africain, le galop d'un barbe ; puis, peu à peu, ce tumulte cesse, les mouvements sont moins précipités : c'est une danse joyeuse, c'est le doux balancement des palmiers. »

La Captive, tant de fois mise en musique, est une jolie élégie où la voix du violoncelle, à laquelle répond une jolie imitation du piano, exprime fort bien les aspirations, les vagues désirs de l'héroïne enchanteresse de Victor Hugo. Dans cette mélodie, comme dans les numéros qui précèdent, la mélodie est toujours distinguée, et les détails de l'accompagnement très-fins et très-délicats.

Voilà bien des raisons de succès pour ces quatre petites pièces ; j'en ajouterai une autre qui a certes de la valeur, c'est que Seligmann en étant l'auteur, c'est lui-même qui les joue.

LÉON KREUTZER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, une belle représentation des *Huguenots* a été donnée mercredi. Gueymard chantait le rôle de Raoul; Mlle Poinsot, celui de Valentine; Mme Laborde remplissait, pour la seconde fois depuis sa rentrée, celui de la reine Marguerite.

*** La première représentation des *Vêpres siciliennes* est annoncée pour mercredi prochain.

*** Il est toujours question du projet de donner cinq représentations par semaine pendant un certain temps de l'Exposition. On assure que Mme Alboni a été engagée à cet effet.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la première représentation de *Jenny Bell*, au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, avec S. M. le roi de Portugal et le duc de Porto. Vendredi, LL. MM. ont encore honoré de leur présence la première représentation de *Jacqueline*, donnée au même théâtre, et dont nous parlerons dimanche prochain.

*** La reprise de *l'Etoile du Nord* avec Mme Ugalde dans le rôle de Catherine, aura lieu très-prochainement.

*** Mme Miolan-Carvalho quitte décidément le théâtre de l'Opéra-Comique. C'est une nouvelle que nos lecteurs n'apprendront ni sans surprise ni sans regret.

*** Le succès de Mme Ristori dans *Mirra* a eu tout le retentissement possible. La tragédie d'Alfieri a été jouée trois fois cette semaine, et la foule s'est portée à chaque représentation. Mlle Rachel assistait à celle de mardi dernier, et c'est pendant le spectacle que la célèbre artiste s'est décidée à jouer le lendemain pour l'anniversaire de la naissance de Corneille. Une autre tragédie d'Alfieri, *Oreste*, a été donnée vendredi dans une représentation extraordinaire. Le rôle de Mme Ristori n'y vient qu'en seconde ligne; c'est Rossi qui, dans celui d'Oreste, a eu les honneurs de la soirée.

*** Roger est de retour à Paris, où il doit passer environ un mois.

*** Berlioz est parti pour Londres, où il est appelé pour diriger l'exécution de plusieurs de ses ouvrages.

*** S. M. le roi de Portugal a bien voulu accepter la dédicace d'une composition nouvelle pour violoncelle et piano, dont l'auteur est Jacques Franco-Mendès, violoncelle solo du roi des Pays-Bas.

*** Le premier tirage du *Traité d'harmonie* de Panseron ayant été épuisé en peu de temps, un second vient d'être mis en vente. Cédant à de nombreuses demandes, l'auteur a divisé son excellent ouvrage en trois parties, qui se vendent séparément; savoir : *Traité complet d'harmonie pratique;* l'*Art de moduler* et *Partimenti* : devoirs et leçons à exécuter au piano ou à écrire.

*** Une fête musicale va être donnée par Mme Léon Naj dans la salle Sainte-Cécile. On y jouera en costumes et avec décors *la Soirée orageuse*, opéra-comique représenté en 1790, et dont la musique est de Dalayrac. Les artistes les plus distingués prêteront leur concours à la bénéficiaire. Le public ne manquera pas cette occasion de comparer la musique ancienne à celle de nos jours.

*** L'opéra de MM. Scribe et Auber, *Jenny Bell*, qui obtient un si éclatant succès à l'Opéra-Comique, est publié par la maison J. Meissonnier fils. Les morceaux de chant détachés seront mis en vente cette semaine.

*** Mme de Tiefensée, l'excellente cantatrice, se dispose à donner un concert dans l'hôtel de Mme la princesse Czartoriska.

*** La quatrième édition du *Traité de prononciation* de M. Morin de Clagny, professeur au Conservatoire, vient de paraître dans un nouveau format et augmentée d'un cours de lecture à haute voix. Nous ne saurions trop recommander cet ouvrage si utile aux acteurs et aux chanteurs qui veulent obtenir une bonne émission de voix, corriger les défauts de la prononciation, les accents vicieux, qu'on apporte de la province et de l'étranger.

*** On annonce la deuxième fête de nuit du Jardin-d'Hiver; la musique du 53e de ligne, placée dans les nouveaux jardins d'été, y alternera avec un orchestre de 120 musiciens conduits par Musard.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nancy*, 1er juin. — *L'Étoile du Nord*, si impatiemment attendue depuis un mois, vient d'être donnée. La salle était plus que remplie; le succès a été en rapport avec le nombre des spectateurs et l'immense mérite de l'ouvrage.

*** *Metz*. — Mme Tedesco, la célèbre artiste, s'est fait entendre ici dans *la Favorite* et *le Prophète*. Son triomphe a été complet: bravos, rappels, ovations et sérénades, rien n'y a manqué.

*** *Lille*, 4 juin. — La Société de Sainte-Cécile avait réuni le 25 mai dernier, dans le salon de l'Académie de musique, un public d'élite à qui elle a fait entendre les morceaux suivants : *Credo* d'Haydn, *Ave verum* de Mozart, chœur de *Judas Machabée* de Haendel, solo et chœur de *Castor et Pollux* de Rameau, *O Salutaris*, quatuor et chœur, d'Haydn, *la Charité* de Rossini, *Kyrie* de Mozart, chœur du *Prophète* de Meyerbeer, *Gloria* d'Haydn, la *Foi* de Rossini, chœur de *la Création* d'Haydn. La variété régnait, comme on le voit, dans la composition du programme. Plusieurs morceaux avaient été orchestrés par M. Em. Steinkühler, le directeur de musique de la Société. D'autres ont été accompagnés au piano, d'autres encore par le piano et l'harmonium. Déjà, et pour ceux qui ont suivi les répétitions de la Société depuis six mois, de grands progrès ont été réalisés; le goût se forme de jour en jour, les nuances sont observées, les voix se forment, le style se développe. C'est le fruit de la patiente et active direction de M. Em. Steinkühler, de l'assiduité et de la docilité des exécutants. Les soli ont été chantés par de voies fraîches et pures que l'émotion agitait un peu : cela se pardonne à des jeunes personnes peu faites encore à affronter ces épreuves délicates; au reste, cette émotion, ne nuisant pas à la justesse du chant, ajoutait un charme à l'exécution. En résumé, le premier pas dans le domaine de la publicité a été fait, et il a été heureux; c'est un encouragement pour la Société en même temps qu'une obligation par elle contractée envers un auditoire qui lui a témoigné la plus vive sympathie.

*** *Rouen*, 1er juin. — Alexis Dupond, le chanteur religieux par excellence, est venu solenniser les quatre derniers jours du mois de Marie dans l'église de la Madeleine. Il y a fait entendre, avec une voix toujours jeune, toujours pure et sympathique, plusieurs morceaux composés par M. Charles Vervoitte, entre autres un *Qui tollis*, extrait d'une messe inédite, et dans lequel la voix est accompagnée d'une manière très-heureuse par le violoncelle. C'est M. Jules Vervoitte qui a joué cette partie importante avec beaucoup de talent. Alexis Dupond a dit encore un *O salutaris* et un *Tantùm ergo* avec un jeune chanteur, M. Villefroy; plusieurs motets, un *Ecce panis*, un *Ave Maria* et un cantique : *O bon pasteur*! Le programme de la quatrième fête religieuse se composait d'un choix de morceaux déjà chantés dans les soirées précédentes, et dans lesquels la voix d'Alexis Dupond avait produit les plus ravissants effets. C'étaient aussi, parmi les compositions que M. Vervoitte avait consacrées à la célébration des derniers saluts du mois de Marie, celles qui avaient le plus vivement impressionné le nombreux et fidèle auditoire de ces pieux concerts.

*** *Bordeaux*, 5 juin. — Nos théâtres sont ouverts depuis le 25 mai dernier. Le jour de leur réouverture était celui de l'arrivée en notre ville du roi de Portugal. On jouait *la Fille du régiment* par ordre. Dans cet opéra, Mlle Lavoye a pris possession de son emploi de première chanteuse légère, qu'elle a si brillamment tenu à l'Opéra-Comique. Mlle Lavoye a été favorablement accueillie dans cet ouvrage et dans *la Promise*, et l'on peut considérer son admission comme certaine, grâce à son talent d'actrice de bon goût et à son excellente vocalisation. Notre grand-opéra n'est pas encore constitué. Nous n'avons guère à enregistrer dans le nombre de ses futurs interprètes que le début très-heureux de M. Méric, doué d'une des plus belles voix de baryton que nous ayons entendue.

*** *Lyon*, 3 juin. — Le grand théâtre a terminé, la semaine dernière, ses représentations lyriques dramatiques de l'année 1854-1855. Cette représentation était composée d'un spectacle coupé par des fragments de grand-opéra, d'opéra-comique et de ballet, qui ont permis de produire tous les artistes dans la même soirée. Plusieurs d'entre eux ont recueilli largement les marques de sympathie de l'auditoire : ce sont Mmes Paola et Rauïs; l'une a été rappelée dans *les Huguenots*, l'autre a obtenu les honneurs du *bis* dans *le Bijou perdu*; M. Belval et M. Toussaint ont été applaudis à plusieurs reprises : le premier a été rappelé après le cinquième acte des *Huguenots*, le second n'avait jamais trouvé des élans plus vrais, et surtout n'avait jamais été mieux en voix. Mlle Duriez, première danseuse, ainsi que M. et Mme Tell, ont également obtenu dans le ballet de chaleureux applaudissements.

*** *Marseille*, 5 juin. — Pour le concert de M. Auguste Morel, directeur de notre Conservatoire, la société d'élite, qui dirige ici le mouvement musical, s'était donné rendez-vous dans la salle Roubaud. M. Morel faisait exécuter ce soir-là un *quintetto* nouveau de sa composition, pour deux violons, deux altos et violoncelle. Ce morceau, écrit dans le style élevé, adopté par les grands maîtres qui ont illustré ce genre de musique, a soutenu l'attention de l'auditoire pendant une demi-heure, et enlevé à plusieurs reprises les applaudissements des plus difficiles connaisseurs, autant par son mérite réel que par la manière irréprochable dont il a été rendu par MM. Millont, Tauffenberger, Bartolotti, Pascal père et l'auteur. De l'avis des musiciens éclairés, M. Morel n'a rien fait de mieux jusqu'à ce jour que ce *quintetto*, qui réunit à la science des combinaisons harmoniques, la grâce de la forme et l'esprit des détails au plus haut degré. Dans la même soirée, ou a exécuté, du même auteur, le *quatuor en mi*, déjà connu à Paris, et plusieurs mélodies vocales, fort bien chantées par les élèves de notre Conservatoire. Une de ces mélodies, intitulée : *le Chant du Cordier*, a obtenu littéralement un succès d'enthousiasme. Applaudi à chaque couplet, *le Chant du Cordier* a été redemandé à la fin de la soirée par l'assemblée entière, qui lui a décerné une nouvelle et brillante ovation.

*** *Alger*. — Par suite des représentations réitérées de *Robert-le-Diable*, qui a été joué avec un très-grand succès au théâtre impérial d'Alger, il a été impossible de donner, avant la clôture de l'année, le concert qui devait avoir lieu au profit de l'association des artistes musiciens; ce concert est remis forcément au commencement de la saison théâtrale, c'est-à-dire au mois d'octobre prochain. Nous avons été assez heureux pour entendre la répétition générale des morceaux qui doivent être

exécutés par la musique du 60e de ligne; un de ces morceaux est la belle marche religieuse que toute la population d'Alger a entendue l'an dernier, et qui est de la composition de M. Bron; l'autre morceau est une des pages les plus remarquables de Berlioz, *l'Apothéose*, troisième et dernière partie de sa symphonie triomphale, écrite spécialement pour musique militaire. Cette œuvre, grâce à l'intelligente activité du chef de musique, M. Aupfelle, a été supérieurement exécutée. Il en sera de même pour la célèbre *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, qui est à l'étude.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Bruxelles*, 1er juin. — Mercredi soir, à dix heures et demie, tout le personnel du Théâtre-Royal a remis à M. Ch. de Brouckère, en son hôtel, la médaille qui lui avait été offerte comme témoignage de reconnaissance des artistes auxquels il est venu si puissamment en aide lors de l'incendie du théâtre. A cette occasion, une brillante sérénade a été donnée à M. le bourgmestre. Une cantate, de la composition de M. Charles Hanssens, pour la musique, et de M. Prilleux, pour les paroles, a été chantée par MM. Wicart, Carman, Mlle Lemaire et les chœurs du théâtre. Le personnel, au grand complet, a été reçu ensuite par M. et Mme de Brouckère. Une foule immense, éclairée par la lumière électrique, stationnait dans la rue des Douze-Apôtres et sur la place de la Chancellerie. Elle a chaleureusement applaudi la cantate et l'ouverture d'*Obéron*.

*** *La Haye*, 31 mai. — La troupe allemande, sous la direction de M. Edouard de Vries, a terminé ses représentations au grand théâtre d'Amsterdam avec *l'Étoile du Nord*. L'ensemble de la troupe était satisfaisant, les chœurs irréprochables, et le répertoire se composait d'ouvrages d'une haute valeur, parmi lesquels *l'Étoile du Nord*, *la Fille du régiment*, *Lucie de Lammermoor* et *Norma* tenaient le premier rang.

*** *Brunswick*. — Lors du passage de Liszt, qui se rendait au festival du Bas-Rhin à Dusseldorf, Litolff a donné une soirée musicale où il a fait exécuter son ouverture des *Girondins*, *le Chant des Belges* et une nouvelle *Ouverture de concert*, de Fétis. La saison a été close jusqu'au mois d'août, par les représentations de Johanna Wagner, qui a obtenu un grand succès, notamment dans les rôles de Valentine et de Fidès.

*** *Darmstadt*. — M. Schindelmeister a été nommé maître de chapelle de la cour.

*** *Mayence*. — La saison musicale, qui a été fort riche, s'est dignement terminée par le *Judas Machabée* de Haendel, avec une nouvelle instrumentation de Lindpaintner.

*** *Dusseldorf*. — Le trente-troisième festival du Bas-Rhin a eu lieu pendant les fêtes de la Pentecôte, les 27, 28 et 29 mai 1855, sous la direction de M. F. Hiller. Les grands ouvrages exécutés dans cette solennité sont : le premier jour, *la Création*, de Haydn, la symphonie en *mi* mineur de F. Hiller; le deuxième jour, *le Paradis et la Péri*, de Schumann, et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Il y avait 800 exécutants, y compris les chœurs, qui étaient dirigés par M. J. Fausch. La salle (Tonhalle), qui contient plus de 2,000 personnes, était comble. Le prince de Prusse et plusieurs autres grands personnages assistaient à cette belle solennité. Un vrai congrès d'artistes se trouvait non-seulement à l'orchestre, mais aussi dans l'auditoire. Le comité du festival a fait hommage à Mme Jenny Lind-Goldschmidt, qui avait renoncé à ses honoraires, d'une magnifique feuille d'album, due au pinceau de M. Schroedter. Le peintre y a représenté la sirène du Rhin, *Loreley*, cédant sa harpe à Jenny Lind, qui descend du ciel sur un nuage. Sur les côtés, on voit le chevalier du Cygne; des peintures dont les sujets sont tirés de *la Création* de Haydn, de *la Fée et la Péri*; les bustes de Haydn, Mozart, etc.; enfin, les armes des trois villes où se célèbre alternativement le festival du Bas-Rhin.

*** *Milan*, 27 mai. — *Le Prophète* a été représenté sur le théâtre de la Scala, mercredi 23 mai. Voici en quels termes *la Gazetta musicale di Milano* constate l'effet produit par ce chef-d'œuvre : « *Le Prophète* n'a pas seulement réussi dans toutes ses parties, dans tous ses morceaux, mais dans » plusieurs il a excité un enthousiasme extraordinaire. *Le Prophète* a » donc obtenu à la Scala un succès magnifique, supérieur même à ceux » de Turin et de Parme. » La Sanchioli remplit admirablement le grand rôle de Fidès; elle est fort bien secondée par Dell'armi, qui s'acquitte du rôle de Jean de Leyde avec une rare intelligence, et qui chante notamment la pastorale du second acte de manière à mérit les plus vifs applaudissements. Mme Gordosa est parfaitement placée dans le rôle de Berthe, ainsi que l'Echeverria dans celui du comte Oberthal. Galletti et l'Alessandrini méritent aussi des éloges Les chœurs, sous la vaillante direction du maestro Carletti; l'orchestre, sous celle d'Eugenio Cavallini, ont été prodigieux. La mise en scène fait beaucoup d'honneur à MM. Leone Fortis et Carraro Les ballets, réglés par Coluzzi, sont charmants. La salle était pleine jusqu'aux combles.

*** *Roveredo*. — On a repris *Il Crociato in Egitto*, de Meyerbeer. Cette belle partition, qu'on n'avait pas exécutée depuis longtemps, a obtenu le plus éclatant succès.

*** *New-York*. — *La Musical Gazette* et le *Musical Review* se sont réunis et formeront désormais une seule publication sous le titre de *New-York Review and Gazette*.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue Richelieu.

Œuvres de

CHERUBINI

Solfége avec accompagnement de basse chiffrée . . . . . 42 »
Solfége à changement de clefs. . . . . 36 »
Messe de Requiem à 4 parties en chœur avec accompagnement d'orchestre, en partition. . . . . 60 »
Messe de Requiem pour voix d'hommes avec accompagnement d'orchestre, en partition. . . . . 62 »
Messe solennelle à 4 parties avec accompagnement d'orchestre, en partition . . . . . 90 »
Messe du Sacre à 3 parties avec accompagnement d'orchestre, en partition. (Les parties séparées de chant sont gravées aussi).. 75 »
Messe solennelle à 4 et 5 parties avec accompagnement d'orchestre, en partition . . . . . 75 »
Faniska, opéra en trois actes avec paroles italiennes, en grande partition. . . . . 250 »
Cours de contre-point et fugue. . . . . net. 30 »
Lodoïska, partition in-8o, pour piano et chant . . . . net. 8 »
Les Deux Journées, partition in-8o, pour piano et chant, net. 8 »
Marches d'harmonie, pratiquées dans la composition, adoptées pour l'enseignement dans les classes du Conservatoire, net. 15 »
Ouverture de Lodoïska à grand orchestre . . . . net. 15 »

LES PERLES DU THÉATRE

Choix de

VALSES, SCHOTTISCHS, POLKAS-MAZURKAS, SICILIENNES, REDOWAS, POLKAS, MENUETS, VARSOVIANAS, MAZURKAS, GALOPS,

POUR LE PIANO

PAR

P. Barbot, G. Daniel, A.-P. Juliano, L. Langlois, Alphonse Leduc, N. Louis, H. Marx, Messemaeckers, C. Michel, Musard, L.-P. Gerville, Pasdeloup, Strauss, A. Talexy, A. Tavernier, E. Viénot.

CHAQUE LIVRAISON EST ORNÉE D'UN BEAU PORTRAIT D'UNE ACTRICE CÉLÈBRE.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

La Partition de

L'ETOILE DU NORD

De G. Meyerbeer

ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS

Prix net : 25 fr.

L. P. GERVILLE

Op. 32.

RONDE DES ARCHERS, ÉCHOS DU VIEUX PARIS

Pour Piano. — Prix : 5 fr.

FERDINAND BEYER

BOUQUETS DE MÉLODIES

ROBERT-LE-DIABLE, — LA FAVORITE, — LES HUGUENOTS, — LA JUIVE, GUILLAUME TELL, — L'ÉTOILE DU NORD.

Pour le Piano. **Prix de chaque : 6 fr.**

TH. RITTER

Adagio pour piano de

ROMÉO ET JULIETTE

Symphonie de H. BERLIOZ.

Prix : 9 fr.

W. KRUGER

Op. 43.

LA HARPE OSSIANIQUE

Réverie de concert pour piano.

Prix : 6 fr.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

Prix net : 8 fr. — Sur vélin, prix net : 15 fr.

En vente chez A. PANSERON, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie,

ET CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE.

TRAITÉ DE L'HARMONIE PRATIQUE ET DES MODULATIONS

Dédié à S. M. l'Empereur Napoléon III,

PAR A. PANSERON,

Professeur au Conservatoire impérial de musique, chevalier de la Légion d'honneur.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 24. | 17 Juin 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *les Vêpres Siciliennes*, opéra en cinq actes, paroles de MM. E. Scribe et Duveyrier, musique de M. A. Verdi, par **Maurice Bourges.** — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — La Musique à New-York. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LES VEPRES SICILIENNES,

Opéra en cinq actes, paroles de MM. E. Scribe *et* Duveyrier, *musique de* M. A. Verdi.

(Première représentation le 13 juin 1855.)

Voici la première partition que Verdi ait réellement écrite pour l'Opéra de Paris. *Louisa Miller* et *Jérusalem* arrivaient tout droit d'Italie. L'une n'est qu'une traduction, l'autre qu'un pastiche accommodé du mieux possible aux exigences de notre scène lyrique. Cette fois, l'auteur d'*Ernani*, de *Nabuco* et de tant d'œuvres célébrées au delà des monts, a travaillé tout spécialement pour le public français, sur des paroles françaises. N'est-ce pas dire qu'afin de se rendre favorable un juge dont les arrêts semblent dans notre siècle (à tort ou à raison) la consécration obligée de toute renommée musicale étrangère, le maître italien a dû tenir compte des avertissements antérieurs de l'opinion, utiliser les conseils d'une critique, sévère peut-être, mais toujours juste, sacrifier avec courage de dangereuses habitudes de style, en un mot faire subir à sa manière primitive d'importantes et salutaires modifications ?

Déjà *le Trovatore*, qui a obtenu cet hiver, au Théâtre-Italien, une approbation très-méritée, était un signe irrécusable de ces louables velléités de conversion. Quoique destiné à l'Italie, on ne saurait méconnaître dans cet ouvrage la trace non équivoque de l'influence que le goût français et les observations de la critique ont exercée sur les idées du musicien. *Le Trovatore* est sans contredit un pas en avant, une transition qui annonce et prépare en quelque sorte *les Vêpres siciliennes*. *Les Vêpres siciliennes* elles-mêmes ne seront qu'un échelon beaucoup plus élevé que les précédents, si l'artiste persévère vaillamment dans ces tendances progressives qui révèlent en lui bien plus de ressources et de force qu'on ne pouvait le supposer d'abord. Mais n'anticipons point, et, sans préjuger l'avenir, tenons-nous-en pour l'heure à la nouvelle production de Verdi.

Le poëme lui offrait en abondance les situations mélodramatiques et sombres qu'il a toujours affectionnées. Seulement, l'expérience consommée des auteurs du livret, dont le plus fécond peut compter presque autant de succès que d'ouvrages, a su le préserver de cette fatale uniformité de teintes lugubres, à laquelle les librettistes italiens n'ont pas l'adresse de se soustraire. Quelques épisodes gracieux et frais ont permis à l'artiste de se montrer çà et là sous un jour moins sinistre que par le passé, d'employer des couleurs douces et riantes qui semblaient ne pas exister sur sa palette.

Tout le monde connaît la catastrophe plus ou moins historique que la tradition a revêtue du nom solennel de *Vêpres siciliennes*. MM. Scribe et Duveyrier en ont fait, comme c'était leur droit, le dénouement d'une fable que personne ne leur contestera. Qu'on nous dispense de détailler toutes les péripéties du drame. Elles sont nombreuses. Ici, Guy de Montfort, vice-roi de Palerme, reconnaît son propre fils Henri dans l'un des plus ardents complices de la conspiration que Jean Procida trame contre ses jours, dans l'espoir de chasser à jamais les Français de la Sicile. Là, le malheureux Henri, sollicité tour à tour par le cri de l'honneur et la voix de la nature, se trouve dans la fâcheuse nécessité de trahir le secret des conjurés sous peine de devenir parricide. Plus loin, le voilà réduit à donner, en dépit de son cœur, le doux nom de père à ce tyran détesté de tout le pays, s'il n'aime mieux voir décapiter par le bourreau, et Procida, le chef du complot, et la belle Hélène, duchesse d'Autriche, engagée dans la conspiration par le violent désir de punir sur Montfort le meurtre du prince Frédéric son frère. Ailleurs encore, la même Hélène, dolente et toute en larmes au souvenir de cet assassinat politique, n'est-elle pas contrainte par une soldatesque avinée de chanter en pleine place publique, ce dont elle se tire avec autant de sang-froid que d'adresse en excitant le peuple à la vengeance ?

Enfin, prévenue par le fanatique Procida que l'heure où elle doit être mariée à Henri (grâce à la clémence de Montfort) sera le signal du massacre de tous les Français, n'est-elle pas forcée de refuser avec désespoir la main de celui qu'elle aime, plutôt que de livrer Procida et de manquer à son serment ? Terrible sacrifice, qui d'ailleurs ne parvient à sauver personne ; car le rideau tombe au moment même où les conjurés armés se précipitent à la fois sur Henri, Montfort et la duchesse ! Certes, bien ou mal amenés, ce sont toujours des incidents d'un pathétique véhément et il y avait matière à de fortes inspirations musicales. Le compositeur en a rencontré plusieurs d'un ordre élevé.

Au premier acte, on remarque l'air d'Hélène, surtout la cavatine *Courage ! du courage !* dont la phrase saillante est redite par les chœurs avec beaucoup d'effet. Le duo qui vient peu après entre Montfort et son fils Henri se distingue par un certain nombre de passages expressifs ; la tirade : *Punis mon audace*, est particulièrement d'un chant hardi et coupé avec art, et la seconde partie vocale tranche nettement au moyen d'un dessin bien distinct. Au deuxième acte, le

cantabile de l'air de Procida

Et toi, Palerme, ô beauté qu'on outrage.

est riche, sympathique, vraiment noble : c'est une des plus belles pages écrites par Verdi et l'une des plus remarquables qu'on puisse entendre au théâtre. L'*allegro* est beaucoup moins heureux. Verdi a été encore très-bien guidé par le sentiment musical en écrivant le duo d'Hélène et d'Henri, *Comment dans ma reconnaissance*, dont la coda est toute remplie d'agréables combinaisons vocales. Les honneurs de cet acte sont réservés au finale, où l'on voit avec intérêt la gradation sonore habilement ménagée entre le *pianissimo* étranglé du chœur,

Interdits — accablés — et de honte et de rage,

et l'explosion retentissante : *C'en est trop, je frémis*. La charmante barcarolle :

O bonheur ! ô délice !

vient opposer tout à coup à ces sonorités redoutables un gracieux effet de lointain. Puis les deux chœurs se marient et forment un tableau dont le contraste animé séduit l'oreille et l'imagination.

Il y a beaucoup à citer avec éloge dans le troisième acte; ce n'est pourtant pas l'air de Montfort, à l'exception du passage expressif : *Mon fils! mon fils!* Il nous semble que l'admirable talent de Bonnehée prête à ce morceau plus de mérite qu'il n'en a en réalité. Mais dans le beau duo :

Quand ma bonté toujours nouvelle
L'empêchait d'être condamné,

le musicien et son interprète marchent de pair et se font valoir l'un l'autre. On y applaudit avec raison une magnifique pensée placée dans la bouche de Monfort :

Pour moi quelle ivresse inconnue !

Le chœur : *O fête brillante!* est une cantilène vive, fringante, alerte, mais dont l'impression s'efface vite, emportée qu'elle est dans les amples et vigoureux développements du finale (*Coup terrible qui m'accable!*). Ce finale est beau sans restriction.

L'acte quatrième a le défaut de présenter une coloration trop également funèbre, à part la touchante romance d'Hélène, simple et suave dans son allure. La strette du duo de la duchesse et d'Henri, d'une sonorité aérienne et veloutée :

Pour moi rayonne
Blanche couronne

sera certainement plus de mise au concert qu'à la scène, où elle fait quelque longueur, malgré le talent de Mlle Cruvelli et de Gueymard.

Le cinquième acte débute gracieusement : la musique est bien en harmonie avec la fraîcheur des jardins délicieux que représente une décoration très-habilement exécutée. C'est d'abord un joli chœur, fort chantant, à trois temps vifs, où le rhythme porte avec originalité sur le deuxième temps et donne à la mélodie un tour coquet. C'est encore le boléro d'Hélène, boléro d'un très-aimable style, que Mlle Cruvelli chante, non pas *en duchesse*, mais supérieurement et à se faire redemander à toute force la seconde strophe. Il est vrai qu'elle y glisse un élan de gosier dans la région suraiguë, tout à fait à la manière de Mme Cabel, ce qui ne laisse pas d'entraîner le public, fort épris, comme on sait, de la reine du Théâtre-Lyrique. La romance de Henri :

La brise souffle au loin

est aussi d'une fraîcheur attrayante. Il semble qu'à force de se pénétrer de ces sensations tendres et langoureuses, l'artiste ait perdu pour les dernières pages de son œuvre l'énergie qui lui fait rarement faute. Le trio final entre Procida, Hélène et Henri manque de ce feu qui pétille d'habitude sous la plume chaleureuse de Verdi. Et cependant il y a dans la tirade principale de ce trio deux vers supérieurement sentis et rendus :

Adieu, beauté fatale,
Qui juras mon trépas.

Que l'inspiration de Verdi soit en général dramatique, passionnée, fougueuse, c'est ce qu'une critique éclairée et sincère ne peut contester, tout en reconnaissant que la nouveauté et le charme de la mélodie proprement dite ne répondent pas toujours à la verve et à la précision scénique du rhythme. Dans les *Vêpres siciliennes*, Verdi a conservé presque partout cette animation et ce mouvement impétueux, impétueux quelquefois jusqu'à la brusquerie ; et sans rien perdre de ce côté, il a très-certainement gagné, et beaucoup, sous le rapport de la cantilène. On voit qu'il s'est étudié à éviter *l'abus* peu estimable de moyens trop commodes, tels que l'unisson dans les duos, trios, etc., la surcharge de l'orchestre, le style haché, décousu, procédant par phrases déchiquetées. Ce n'est pas que cela ne se retrouve parfois dans la partition nouvelle ; mais, notablement ménagé, ce qui était autrefois un défaut à force d'être prodigué, devient un mode de variété, utile comme tout autre. Nous avons dit que l'élément mélodique est plus abondant et plus diversifié dans les *Vêpres siciliennes* que dans les productions antérieures de Verdi. Les airs de danse, dont nous n'avons point parlé encore, témoignent la plupart en faveur de cette opinion. La *tarentelle* du deuxième acte, sur laquelle par parenthèse se déroule avec adresse et facilité un dialogue vif et serré, est réellement gaie et jolie. N'oublions pas le divertissement des *Quatre saisons*, dont la composition, les tableaux et les danses font honneur à l'esprit de combinaison chorégraphique de Petipa ; il y a plusieurs mélodies élégantes, aimables, faciles à retenir et qui se retiendront. Dans un ordre plus poétique, le mouvement lent du *Pas du printemps*, accompagné par les flûtes et les harpes, nous a frappé, ainsi qu'un solo de hautbois d'une champêtre naïveté, pendant le *Pas de la moissonneuse*.

Avec tant de qualités, autrefois reconnues et nouvellement acquises, la partition nouvelle de Verdi doit-elle passer pour son dernier mot, pour son effort suprême, pour son chef-d'œuvre ? Nous ne le pensons pas. Les *Vêpres siciliennes* sont de beaucoup supérieures, selon nous, à ses ouvrages précédents, en ce qu'elles se distinguent par une égalité de touche plus soutenue, par des disparates bien moins tranchées, par un soin plus scrupuleux des détails, une sobriété d'instrumentation plus ingénieuse, une variété de moyens et d'effets à laquelle l'artiste n'avait pas habitué son public. Mais ce notable progrès dans la voie du goût, ce n'est pas une réalisation aussi entière que Verdi est destiné à l'obtenir plus tard, s'il persiste.

Grâce au talent vraiment remarquable d'artistes à la fois aussi bons chanteurs et acteurs aussi émouvants que Mlle Cruvelli, MM. Bonnehée, Gueymard et Obin, grâce au charme des danses et des danseuses, grâce à l'éclat des costumes, des décors, de la mise en scène, qui laissent voir en maint endroit la présence d'une administration expérimentée, grâce enfin et surtout à l'incontestable mérite d'une musique très-digne de réussite, quoique donnant encore en certaines parties trop de prise aux attaques, les *Vêpres siciliennes* ont provoqué, dans un grand nombre de scènes, de vifs applaudissements, des manifestations unanimes de sympathie. C'est donc un succès. Mais, nous le répétons : dans l'intérêt du talent et de la renommée de Verdi, ce succès en appelle, en attend un autre, plus entier, plus complet.

MAURICE BOURGES.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

La Paravalli et la Ristori. — Mme Léon Naej. — Louis Eller et Luigi Gordigiani. — Le Jardin-d'Hiver. — Erard et Kriegelstein.

Avec tous les mots empruntés à la langue italienne pour déterminer les mouvements à donner aux morceaux dans l'exécution musicale, mots qui cependant se remplacent maintenant par les signes du métronome, nous en avons adopté d'autres, tels que *dilettanti*, *fioriture*,

fiasco, etc. Il en est un autre qu'on emploie pour caractériser la virtuose hors ligne qui a plus de difficulté à se naturaliser en France dans notre langage musical, c'est l'article féminin *la* dont on fait précéder le nom de toute grande artiste en Italie : la Catalani, la Sontag, la Malibran, la Grisi, la Frezzolini, l'Alboni ou la Ristori. Notre pudique langue, un peu bégueule comme on l'a dit, répugne à se servir de cette désignation, qu'on accole d'ailleurs plus volontiers aux courtisanes, comme on disait la Pompadour, la Dubarry, bien que l'on nommât dans le siècle d'auparavant la charmante et spirituelle maîtresse de tant de gentilshommes, Mlle Ninon de Lenclos.

Voici venir de l'Amérique du Sud une cantatrice qui ne recule point devant la qualification en question, et qui, bien que Française, de Marseille, si l'on en juge par son accent, a donné mercredi dernier, 13 juin, dans la salle Gouffier, et sous le nom de la Paravalli, un concert dont le billet n'était pas coté à moins de 20 francs. La Paravalli donc, ainsi désignée sur le programme, a chanté d'une voix exercée et brillante, on peut même dire audacieuse, un duo de *Nabuco* avec *il signor* Orlandi ; *les Echos suisses*, espèce de tyrolienne composée par Mme Sontag ; des variations vocales sur l'air de la *Molinara* ; et la COLASA, *cancion comiqua espanola* (chanson comique espagnole). La bénéficiaire, si bénéfice il y a eu, a été secondée dans cette exhibition musicale par MM. Giannoni, Orlandi, Nathan, Sighicelli et Mlle Athalie Gasché, jeune pianiste de talent qui se montrait pour la première fois sur l'estrade de la publicité, du succès et de la réputation à venir. Le spirituel prince de Ligne a dit quelque part que les trois plus beaux jours de sa vie furent ceux où il reçut un doux aveu d'amour, revêtit son premier uniforme, et assista à sa première bataille. Le concert de la Paravalli peut être considéré par Mlle Athalie Gasché comme sa première bataille ; elle a combattu, vaincu les difficultés de l'*Illustration de l'Etoile du Nord*, nouvelle production de Henri Herz, de la grande valse de Schulhoff, et constaté son succès par une *Fanfare militaire*, qui peut passer aussi pour une brillante polka, voire même un galop entraînant.

—Le programme du concert donné dans la salle Sainte-Cécile, lundi dernier, portait ces mots : GRANDE FÊTE MUSICALE. Cette solennité offerte aux amateurs des excentricités artistiques, par Mme Léon Naej, avait attiré beaucoup de monde; car avec quatorze morceaux que promettait le programme, on annonçait de plus un opéra de d'Aleyrac, *la Soirée orageuse*, opérette jouée il a soixante-cinq ans. Ainsi, chaque auditeur, même celui qui ne va au concert qu'avec un billet de faveur, et le nombre en est grand, devait en avoir pour son argent, comme on dit, ou du moins pour ses facultés auditives, si riches qu'elles fussent.

Dans ce concert presque anglais par la quantité des morceaux annoncés, on a remarqué de nouvelles individualités musicales, une belle cantatrice portant le nom de notre célèbre Berton, qui a dit un air de *la Pie voleuse*, et joué et chanté avec autant de grâce que d'entrain le rôle de Georgino, page séducteur, modelé sur le personnage de *Cherubino di amor*, cette délicieuse création de Beaumarchais. Mme Berton possède une belle voix ; elle s'en sert bien et prononce de même, peut-être trop bien, ce qui donne à son accentuation une légère teinte d'affectation. Mme Léon Naej, la bénéficiaire, et Mlle Esther Caye ont joué, dans le petit opéra de d'Aleyrac, l'amoureuse et la soubrette avec aisance, et elles ont chanté comme des *prime donne* du troisième théâtre lyrique dont on parle déjà. Dans le concert qui a précédé la pièce, M. Colasanti, l'ophicléidiste prodigieux, a dit sur son indomptable instrument si bien dompté par lui, l'air du *Prophète*, qui lui a valu d'unanimes applaudissements.

Mlle Caroline Beauvais, pianiste au jeu tout à la fois ferme et gracieux, classique et actuel, a été justement applaudie aussi, surtout en faisant bien saillir les *Mélodies hongroises*, si pittoresquement transcrites pour le piano par Liszt. Que Mlle Beauvais se crée une manière à elle, une individualité, et elle deviendra une de nos premières virtuoses, car elle possède au plus haut degré la partie mécanique de l'art des évolutions sur son instrument.

Nous avons l'école française du violon représentée par Alard, l'école italienne à la tête de laquelle Sivori a droit de se placer, l'école belge qui reconnaît et proclame pour chef Vieuxtemps, la Norwége même qui peut citer Ole-Bull ; enfin, Spohr, dont le règne est fini comme roi des violonistes, mais à qui succède Joachim, et l'on pourrait dire son *alter ego* Louis Eller qui vient de donner un concert qu'il serait injuste de laisser passer inaperçu. Louis Eller est un artiste consciencieux qui rappelle par ses compositions et son jeu ferme, sévère, sa justesse dans la double corde, la vieille et bonne manière de nos anciens maîtres. Il a dit, au concert qu'il a donné il y a quelques jours dans la salle Gouffier, le concerto de Mendelssohn, d'une manière magistrale ; puis une étude et une pièce originale et d'un bon style de composition et d'exécution qu'il intitule : *Corrente ;* un *Prélude*, une *Gigue*, et *la Chaconne* de Bach ; un *Menuet sentimental* et une *Valse diabolique* de sa composition ; et puis des *Airs styriens*, tout cela avec un beau son, un archet bien attaché à la corde, et, nous le répétons, avec une puissance de sonorité, une justesse de double corde qui font de ce jeune artiste un des premiers violonistes de l'Europe musicale.

—Luigi Gordigiani est le Schubert de l'Italie ; il est plus mélodiste, en sa qualité d'Italien, que l'auteur de *la Religieuse* et du *Roi des Aulnes* ; et si celui-ci est plus riche, plus expressif d'harmonie, le compositeur florentin n'est jamais pauvre et plat comme la plupart des harmonistes italiens de l'époque actuelle. M. Gordigiani a donné dans le foyer du Théâtre-Italien, un concert qui avait réuni une très-nombreuse et très-brillante société.

Une pianiste italienne de douze ou treize ans, ayant nom Del Bianco, a ouvert la séance avec M. Gherardi par une fantaisie à quatre mains de Cerimele, sur la *Léonora*, de Mercadante. La même a dit ensuite, et toute seule, une autre fantaisie sur des airs nationaux ayant pour titre *Souvenirs de Naples*, par Rabuscio, compositeur-arrangeur aussi peu connu qu'*il signor* Cerimele.

La *signora* Marcolini est une cantatrice charmante, envisagée au double point de vue de la figure et de la méthode. Son œil noir lance un regard étincelant comme sa voix un trait brillant ; son sourire est doux comme son organe est expressif ; elle a dit la cavatine d'*il Barbiere* : *Una voce poco fa*, en *prima donna* qui serait bien venue sur quelque scène que ce soit de l'Europe musicale. Mme Valli a dit avec elle le duo de *la Semiramide* d'une voix de contralto qui a tout d'abord provoqué la sympathie et les applaudissements de toute la salle ; puis M. Stockhausen est venu chanter délicieusement deux mélodies du bénéficiaire : *Il nome di mia madre*, un des chants populaires de l'auteur ; et en français : *Aime-moi bien*. Cet idiome et ce nom tudesque du chanteur faisaient contraste au milieu de ces œuvres et de ce personnel tout italien.

Enfin, la reine de ce concert, qui s'est improvisée si rapidement une célébrité parmi nous, la Ristori, comme on peut dire la muse, la *diva*, qui n'est pas cantatrice, mais qui chante de toutes les voix partant de l'âme et de la poésie, est venue nous dire une scène dramatique intitulée : *la Povera pazza*, par Félix Bisozza, de Messine, petit drame auquel on pourrait aussi donner ce titre : *La joie tue*. C'est une imitation de notre *Nina ou la folle par amour*, l'opéra de Marsollier et de d'Aleyrac, qui obtint un tel succès dans sa nouveauté, qu'on n'était bien reçu dans les cercles d'alors que lorsqu'on y racontait une histoire de folle par amour. Il est question ici d'une jeune fille des campagnes de la Sicile, fiancée à un pâtre né dans le même village, et qui fut le compagnon de ses premiers jeux. Demain, dit le texte, le ciel bénira leur serment. Au moment où elle voit le rêve de toute sa vie réalisé, elle apprend que celui qu'elle aime, enlevé par la milice, vient de prendre les armes et marche au combat. Le désespoir s'empare de son âme et la folie vient égarer ses sens. Depuis le départ de son ami, éperdue, désespérée, chaque jour immobile sur la plage, elle interroge de ses regards voilés par des pleurs le lointain horizon. Vainement elle croit voir paraître celui à qui elle donne son âme et ses soupirs. Ceux qui

passent près d'elle s'arrêtent, contemplent la pauvre fille, et leurs regards expriment à la fois la pitié et la tristesse. Enfin, le fiancé revient glorieux et vainqueur. On lui apprend le funeste sort de son amie. Le cœur navré, il s'élance vers elle et tente de se faire reconnaître. A sa vue, un trouble subit la saisit... La folle s'est souvenue..., elle regarde, reconnaît son amant... et meurt.

La grande artiste a peint tout cela ; mieux encore, elle nous a rendu Tasse dans ses hallucinations d'amour passionné pour la belle Eléonore d'Est : elle nous a dit cette élégie d'un cœur de jeune fille avec une poésie de cœur qui faisait oublier le puëte qu'elle traduisait ainsi avec toutes les nuances de l'espoir et du désespoir. Quelle belle musique que celle qui n'a point de bâton de mesure, et qui est rhythmée, même dans la déraison, par les inspirations de l'âme et du goût le plus pur !

Sans prétendre prouver que nous comprenons mieux qu'un autre ces natures d'élite, nous nous sommes donné le plaisir de constater que nous savons prendre l'initiative dans nos appréciations. Cette initiative, appuyée sur des dates, dans un travail sur l'art dramatique qui sera publié bientôt, prouvera que, le premier, nous avons signalé comme événement remarquable dans l'histoire de l'art, les débuts de Mlle Rachel, jouant alors, au fort de l'été, devant des recettes de 5 ou 600 fr. De même, et le premier encore, nous avons, dans ce journal, manifesté notre surprise et notre admiration, qui ne sont pas restés sans échos, à l'apparition de la puissante interprète de Vittorio Alfieri et de Silvio Pellico.

— Le jardin d'hiver ou d'été, qui offre le double but d'une charmante promenade et d'audition d'une excellente musique, a donné dimanche passé son concert habituel. On y a entendu l'ouverture de *Zanetta*, l'hymne si suave à la charité, de Rossini ; puis l'*Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par Berlioz, et le *Carnaval de Venise* exécuté d'une manière brillante par le flûtiste Remusat. L'*andante* de la symphonie en *la* de Mendelssohn ; le *Papillon*, rêverie de Lamartine, mis en musique avec orchestre par Monpou, et fort bien chanté par Mme Allard ; enfin le beau finale d'*Eurianthe* et l'ouverture de la *Gazza ladra* ont dignement terminé ce concert, applaudi par un public presque aussi nombreux que celui de l'Exposition.

— Notre célèbre facteur Erard, qui n'a rien à redouter de la concurrence, a retardé pourtant l'envoi de ses pianos à l'exposition, afin qu'ils y fassent leur entrée précédée de l'opinion des artistes que l'habile industriel a invités à venir jouer, entendre et voir dans ses ateliers, ces admirables instruments. Nous disons voir ; car si pour la puissance, la rondeur et la suavité du son, il ne peut pas y avoir progrès, l'élégance de la forme et le luxe extérieur dépassent toutes les idées qu'on peut s'en faire. L'harmonie des ornements et des peintures dignes de l'Albane, de Mœris, voire même des tableaux miniatures de Meissonnier, rivalise celle de l'intérieur. Cette exposition préalable, à domicile artistique, est devenue, depuis quelques jours, l'occasion de matinées musicales improvisées dans lesquelles on entend tout ce que Paris renferme d'illustres pianistes qui viennent s'y essayer, et s'y dessiner dans toute leur pittoresque individualité.

— M. Kriegelstein, autre habile facteur, a pris le même moyen de publicité anticipée avant de livrer ses beaux produits à l'Exposition générale, universelle, et, par conséquent, un peu tohu-bohu. Soit que Lubeck ou Codine, ces foudroyants pianistes ; Stamaty ou Francis Planté au jeu suave et pur, se fassent entendre sur les pianos de M. Kriegelstein, on est convaincu que si ces virtuoses donnent une partie de leur âme à l'instrument qu'on leur soumet, l'auteur de cet instrument peut à juste droit se dire le collaborateur de leur inspiration et des impressions dont ils pénètrent leurs auditeurs.

HENRI BLANCHARD.

LA MUSIQUE A NEW-YORK.

New-York est une grande ville par elle-même ; et comme on désigne sous ce nom toute la contrée à vingt milles à la ronde, il s'ensuit que New-York atteint à des dimensions vraiment formidables. Les Américains l'ont appelée *Empire-City*, la Cité Impériale ; cela ne m'étonne pas, et pour peu que cette adjonction se poursuive sur la même échelle, la ville et l'empire finiront par ne plus faire qu'un.

New-York offre au voyageur les scènes les plus variées. Tantôt elle rappelle les foires d'Allemagne, avec les boutiques, les crieurs, les sonneurs de fanfares, les lions qui mugissent. Puis, il semble parfois que l'on soit à Londres, tant les rues y sont obstruées par les voitures. Plus loin, on se croit transporté dans un immense marécage, où l'on ne peut faire un pas sans s'accrocher à gauche ou à droite.

En passant devant le fameux Musée Barnum, je songe aux jouissances diverses qu'offre l'Amérique ; quand je vois les jeunes et jolies dames aux joues fardées avec une énorme quantité de *violet-powder*, je me rappelle nos vieilles filles d'Europe ; et quand j'entends de la musique, le Lied du Czar dans l'opéra de Lortzing : *O bonheur de l'enfance* ! me bourdonne à l'oreille. Si pour le reste les gens sont à la hauteur des temps, sous le rapport de la musique ils trahissent une naïveté tout à fait réjouissante ; pour nous autres, leur monde musical n'est nouveau qu'en tant qu'il est vieux à tous égards. Les maîtres classiques du siècle dernier sont accueillis avec une vénération qui a son côté touchant ; ce qui vient ensuite est enveloppé, à quelques exceptions près, dans les mystères de l'avenir. L'Amérique, je l'avoue, n'a pas répondu à mon attente. Je croyais y trouver le *humbug* sur des proportions grandioses, des concerts fabuleux, une musique nationale, des inspirations d'Yankee ; bref, quelque chose de nouveau.

Au lieu de cela, qu'y a-t-il ? De pâles imitations des *musicomachies* européennes, des concerts philharmoniques, des soirées de quatuors, l'opéra, des prétentions classiques, du Wallace et du Beyer en masse ; enfin, tout y est comme chez nous ; seulement c'est cent fois pire.

Une seule fois, l'Amérique prit un élan pour s'élever au-dessus du commun ; ce fut du temps que Jullien fit exécuter ses quadrilles. Je regrette, je l'avoue, de n'avoir pas été ici lorsque Jullien lâcha son *Firemen-Quadrille*. Par malheur, ce ne fut qu'un éclair du génie américain ; depuis, tout est rentré dans la nuit. Jullien est parti ; de son *Firemen-Quadrille* il n'est resté que les *Loafers* (Pompiers). Au reste, Jullien a laissé une impression profonde dans toutes les classes de la société ; les amateurs les plus distingués parlent avec respect des *productions éminentes* de son orchestre.

A la tête des orchestres du pays se trouve la Société philharmonique. On ne peut pas lui reprocher de prodiguer l'harmonie ; au contraire, elle dit, à l'instar des bonnes ménagères : l'économie est la sauvegarde de la maison. Et cette Société est réellement très-économe, quoiqu'elle soit communiste de sa nature. Au reste, dans le communisme, on vit à bon marché, mais on vit mal. Ce qu'il y a de sûr, c'est que la société serait beaucoup plus harmonique si elle comptait moins de membres ayant voix au chapitre, tandis qu'à l'orchestre il y a beaucoup moins de voix que n'en exigerait la partition. Du reste, si les membres exécutants montrent beaucoup de flegme et d'apathie, par contre les membres délibérants, qui fixent le programme, sont d'autant plus vifs et plus bruyants dans leurs réunions. La plupart des membres demeurant ici depuis vingt ans, et étant encore tout pleins des souvenirs musicaux de cette époque, vous pouvez vous figurer à peu près à quels résultats conduisent ces délibérations.

Ces concerts font vraiment autorité ; mais ils ont un autre élément qui leur donne un puissant attrait pour le monde fashionable. ce sont les répétitions qui se font publiquement, et attirent toujours beaucoup de monde. Tous les samedis au soir, la salle est remplie de dames et de professeurs de piano ; c'est le rendez-vous d'une espèce particulière de flâneurs ; on s'y promène, on lorgne les jolies fem-

mes, on invente les on-dit, on s'y souffle à l'oreille le dernier scandale, le grand secret d'une petite société.

Ici se rencontrent les lions du monde musical, les connaisseurs, les dames pianistes de haut parage, les compositeurs de New-York, — ils méritent un article à part, — les dernières modes, du fard en masse, et quelques jolis visages. On entre, on sort, on s'informe, et l'on fait un vacarme qui couvre celui de l'orchestre. Le contraire serait contre le bon ton et les convenances: on ne se rend pas aux répétitions pour y entendre de la musique; et comme tout le monde sait cela, on conçoit que ces répétitions sont quelque chose de très-plaisant, aussi la position du chef d'orchestre est-elle difficile.

Je n'ai pas besoin d'ajouter que la plupart des membres de l'orchestre sont allemands: cela s'entend de soi-même. Du reste, sous le rapport musical, ces messieurs se sont tellement amalgamés avec les Américains, qu'on peut à peine dire où les uns commencent et où les autres finissent.

Il est vrai que l'Allemagne que l'on voit et que l'on entend ici est des plus remarquables. Au reste, il est faux que les cent mille Allemands qui font ici des affaires soient professeurs de piano; quelques-uns font le commerce d'habits et de linge confectionnés ou d'émigrants. Du reste, je n'assurerai pas qu'ils n'aient pas tous exercé le professorat pendant quelque temps. C'est par les leçons de piano que débutent les nouveaux débarqués. C'est le premier échelon, et il peut conduire à tout.

REVUE DES THÉATRES.

Réveil des théâtres. — Théatre-Français : *Par droit de conquête*, comédie de M. Legouvé; Mme Allan, Bressant. — Variétés : Réouverture. *Le Passé*, *le Présent et l'Avenir*; *la Fosse aux ours*. prologue; Alexandre Michel; *les Enfants de troupe*; Bouffé. — Vaudeville : *l'Hiver d'un mari*. — Porte-Saint-Martin : les danseuses espagnoles.

Le théâtre est sorti de son long sommeil; il a reconnu que pour attirer les étrangers et les provinciaux, il fallait au moins leur donner des prétextes honorables de s'enfermer dans des salles échauffées par le gaz et le reste, tandis que les bois, les forêts, les parcs de la grande propriété et les pelouses vertes de la bourgeoisie suburbaine appellent à eux les amants de la belle nature, comme disaient nos pères. — Alors tout le monde s'est mis à l'œuvre.

Le Théâtre-Français nous a donné une comédie en trois actes, d'un académicien de fraîche date. — L'académicien s'appelle M. Legouvé; — sa comédie s'intitule : *Par droit de conquête*. C'est, en effet, par droit de conquête qu'un simple ingénieur civil prend pour femme une jeune fille fière et dédaigneuse par *droit de naissance*. — Avant d'en venir là, comme vous pensez, il y a bien des luttes, bien des obstacles à vaincre. — L'ingénieur civil est en présence d'une famille qui, à ce qu'il paraît, descend des pairs de Charlemagne. — En fait d'aïeux, l'ingénieur civil a une mère qui porte le poing sur la hanche, le foulard sur la tête et élève du bétail, qu'elle conduit elle-même au marché. — Cœur d'or et esprit sain que cette mère Bernard, femme supérieure dans ses étables, mais évidemment étrangère aux grâces et aux délicatesses d'une société aristocratique. Cependant, M. l'ingénieur civil vient à bout de tout. Il a surpris le cœur de la belle Alice, et de ce côté il a une alliée; — son mérite éclatant convertit les autres, et la mère Bernard, elle-même, finit par être acceptée dans cette famille. — J'ose lui conseiller de n'y pas faire un trop long séjour. — Les répugnances fondées sur la supériorité de l'éducation, les inclinations de l'esprit et les habitudes du langage, sont, à vrai dire, les seuls *préjugés* qui séparent aujourd'hui les castes. — Ces préjugés-là vivront aussi longtemps qu'il y aura en ce monde des esprits grossiers et des esprits délicats. — La fortune et la naissance sont très-désintéressées dans cette question. — Il s'agit d'attractions ou de répulsions purement morales.

Quant au reste, il me semble que M. Legouvé a un peu renouvelé la fameuse campagne de don Quichotte contre les moulins à vent. Quoi! une fille sans dot refuserait d'épouser un garçon beau, brave, spirituel, décoré et riche, parce que ce n'est qu'un *bourgeois*! Je cherche vainement dans notre société ces traditions d'une fierté qui avait sa grandeur, mais je les cherche en vain. Je vois partout les blasons se redorant dans des alliances les plus compromettantes pour l'orgueil de caste, et quelquefois très-suspectes au point de vue de la délicatesse.

Mais il fallait une fable à l'auteur; il a rencontré celle-là, il l'a exploitée avec habileté, quelquefois avec esprit. Pourquoi donc lui chercher querelle, parce que ses personnages, au lieu de vivre au milieu du XVIIIe siècle, portent toutes les empreintes du XIXe?

La pièce a donc réussi. Les acteurs ne sont pas étrangers à ce succès : Mme Allan a ému toute la salle par les accents passionnés de l'amour maternel et la rude franchise de la femme du peuple, ignorante, inculte, mais fière de cette droiture de cœur et de ce gros bon sens qui ont été ses seules lumières en ce monde et qui l'ont conduite à la fortune. — Bressant pouvait se croire au Gymnase. La comédie nouvelle a précisément les proportions littéraires d'un théâtre de genre, et le rôle de Georges Bernard devait rappeler à l'artiste tant de créations qui furent des triomphes : aussi a-t-il réussi comme au Gymnase.

Le théâtre des Variétés est enfin ouvert. On peut dire qu'il était fermé depuis un an, quoiqu'il ait donné dans le cours de cette année cinquante-quatre pièces nouvelles, c'est-à-dire plus d'une par semaine. Mais aussi quelles pièces! et quel public! Vous savez qu'un très-riche anglais, M. Bowes, *s'amusait* à manger mille francs par jour dans ce théâtre. Un jour, en payant une fin de mois, il a trouvé qu'il ne s'amusait plus en proportion du déficit. Alors il a remis au ministre d'État un privilége attaché à l'immeuble et qui, entre des mains inhabiles, est bien plutôt une charge qu'un avantage. C'est ce même privilége qui vient d'être concédé pour vingt ans à M. H. Cogniard. Celui-ci, jeune encore, est déjà un vétéran dans son art. Il y a vingt-cinq ans qu'il est sur l'avant-scène, le manuscrit en main, faisant répéter sa pièce comme auteur, ou la pièce d'autrui comme directeur. C'est un homme très-entendu aux choses du théâtre, et dont les défauts mêmes peuvent faire fortune aux Variétés.

Déjà à cette représentation d'ouverture, nous avons retrouvé des accents oubliés. Les pièces étaient de vraies pièces jouées par de vrais comédiens. Le public en masse a fait grande fête à cette restauration d'un théâtre auquel il est disposé à beaucoup pardonner parce qu'il l'a beaucoup aimé.

La soirée a commencé par un prologue où le théâtre lui-même se confesse de ses péchés. — Dans la *Fosse aux Ours* on retrouve le museau et la peau de tous les vaudevilles joués sous l'administration du milord généreux : mais apparaît la muse du Vaudeville, l'enfant malin, qui évoque les types immortels de bêtise spirituelle qui ont amusé toute l'Europe; *les Jocrisses*, *les Innocents*, *les Cadet-Roussel*, *le Ci-devant jeune homme*, *Taconnet*, *Mathias l'Invalide*, *Madelon Friquet*, *le Conscrit*. Tout cela chante le passé et l'avenir en couplets assez vivement tournés. Un dernier ours apparaît, et on trouve sous sa peau un ancien artiste du théâtre, Alexandre Michel, parti pour la Russie il y a près de dix-huit ans et revenu dans son pays après avoir gagné à St-Pétersbourg la pension du czar. On a tout de suite utilisé un talent spécial et merveilleux de cet artiste pour les *imitations*. Fermez les yeux, et vous croirez entendre tour à tour, Frédérick Lemaître, Lafont, Laferrière, etc.

On a joué ensuite les *Enfants de Troupe*, et Bouffé a reparu sur cette scène dans le rôle de Trim, un de ceux peut-être qui conviennent le moins aujourd'hui à son âge sérieux et à sa santé chancelante. Le premier jour, l'artiste a paru un peu éteint; mais on m'assure que dans les représentations suivantes il a retrouvé tous les secrets

de comédien habile qui l'ont rendu célèbre. Dans tous les cas, au point de vue de spéculation, c'est une heureuse idée de montrer Bouffé au public de la province et de l'étranger.

Un vaudeville très-amusant a terminé la soirée. Il s'agit d'un brave bourgeois qui, en vue de l'Exposition, loue son appartement en garni. Cette belle idée lui rapporte beaucoup plus de désagréments que d'écus. Sa locataire est une jeune femme qui a perdu son mari au débarcadère du Nord. Ce mari, rouge de peau, Mexicain d'origine et tigre de nature, découvre sa femme chez M. Taupin. Cette découverte met les jours de M. Taupin en danger, car le Mexicain ne rêve que mort et massacre. A la fin le Mexicain reconnaît que M. Taupin est pur; mais le public a bien ri de ses angoisses.

Voici encore au Vaudeville un autre mari. Celui-ci s'appelle M. Manchon. C'est un mari, de cinquième année, assez maussade. Pendant que sa femme raccommode des chaussettes, M. Manchon cultive le domino au café voisin, et, quand on lui a bouché le double six, il rentre furieux et fait des scènes à Mme Manchon. Celle-ci est bien près de se consoler avec un clerc d'huissier, lorsque M. Manchon se ravise. Tout à côté de lui, séparé par une mince cloison, roucoule un ménage de cinq semaines. M. Manchon puise dans ce spectacle de telles inspirations de tendresse que Mme Manchon renonce au clerc d'huissier. Je recommande la représentation de ce vaudeville, intitulé *l'Hiver d'un mari*, à tous les maris somnolents ; mais les personnes qui, par goût, par état ou par économie, sont condamnées au célibat, feront bien de s'abstenir.

Depuis que le Gymnase a mis à la mode les danseuses espagnoles, nous n'avons pas passé un été sans rencontrer quelque part les castagnettes et les éventails. Cette année, c'est sur la scène de la Porte-Saint-Martin qu'une troupe de ballerines est venue s'abattre. Il y a dans cette troupe jusqu'à deux femmes assez jolies; mais elles ne dansent pas beaucoup, à ce qu'il m'a paru, et je ne crois pas que le théâtre ait beaucoup à se louer de sa spéculation.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra avait fait relâche lundi pour la dernière répétition générale des *Vêpres siciliennes*. Cet ouvrage a été donné mercredi et vendredi. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la première représentation.

*** L'indisposition de Mme Stoltz est devenue plus sérieuse qu'on ne l'avait prévu d'abord. La célèbre cantatrice est condamnée à un huis clos absolu.

*** Wicart, le nouveau ténor, qui arrive de Bruxelles, fera ses débuts dans *Guillaume Tell* ; ceux de Mme Lafont viendront peu de temps après.

*** On annonce pour demain lundi la réapparition de *l'Étoile du Nord* au théâtre de l'Opéra-Comique, avec Mme Ugalde dans le rôle de Catherine.

*** Par suite du départ de Mme Miolan-Carvalho, c'est aussi Mme Ugalde qui a chanté mercredi le rôle d'Isabelle dans le *Pré aux Clercs*.

*** *Jacqueline*, l'ouvrage en un acte, de M. Léon Battu, mis en musique par MM. d'Osmont et Costé, n'a été jouée que deux fois, sans compter la première représentation donnée au théâtre Ventadour. Quelques scènes plaisantes et des morceaux facilement écrits en constituaient le mérite. Mlle Lefebvre y jouait gracieusement le rôle d'une jeune fille qui ne craint pas le tambour et sait faire l'exercice; Sainte-Foy était très-comique dans celui d'un garçon timide, qui a le métier des armes en horreur. Par le fond du sujet et plus encore par le ton du dialogue, la pièce semblait destinée à une autre scène que celle du théâtre de l'Opéra-Comique.

*** *Jaguarita l'Indienne* attire constamment la foule au Théâtre-Lyrique. La belle partition d'Halévy et la merveilleuse vocalisation de Mme Cabel sont les principaux éléments d'une vogue qui s'appuie d'ailleurs sur une splendide mise en scène.

*** *La Sirène*, l'un des plus charmants opéras de Scribe et Auber, va être reprise au Théâtre-Lyrique. Mlle Pannetrat, l'une des plus brillantes élèves du Conservatoire, y fera ses débuts.

*** La troupe anglaise dirigée par M. Alph. Ruin de Fyé a fait ses débuts vendredi dans la salle Ventadour. Le *Macbeth* de Shakspeare a été joué par MM. Wallack, Henri Marston, Georges Bennett et Mme Wallack. On donnait, en outre, une petite pièce intitulée *Un pas de fascination* et un ballet pantomime. M. et Mme Wallack ont montré beaucoup de talent dans les deux rôles principaux de la tragédie, qu'on a représentée comme on la représente en Angleterre, avec ses accessoires musicaux, chœurs de sorciers et sorcières, qui produiront un meilleur effet lorsqu'ils auront eu le temps de s'accorder avec l'orchestre. Nous avons déjà vu à Paris plusieurs troupes anglaises dans lesquelles se trouvaient des artistes célèbres. La troupe actuelle, moins riche que les précédentes en illustrations, se compose d'un personnel plus nombreux et plus complet, qui embrasse et réunit les diverses spécialités de l'art dramatique. Il y avait beaucoup de monde à cette première soirée, dont le plus grand tort a été de durer trop longtemps.

*** La troupe italienne a renouvelé son traité de location pour une douzaine de représentations additionnelles. Elle alternera avec la troupe anglaise. Mme Ristori obtient toujours le même succès d'enthousiasme et de vogue dans *Mirra*.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosités pendant le mois de mai se sont élevées à la somme de 1,249,453 fr. 46 c., ce qui donne une différence en plus de 187,457 fr. 90 c. sur le mois précédent.

*** Un grand concert a eu lieu jeudi dernier à la cour. La partie vocale était remplie par Mmes Cruvelli et Cabel, MM. Bonnehée et Roger ; Sivori était chargé, à lui seul, de la partie instrumentale. S. M. l'Impératrice, lui ayant fait exprimer le désir de l'entendre dans le fameux *Carnaval de Venise*, a daigné, après ce morceau, lui adresser ainsi que l'Empereur, les compliments les plus flatteurs.

*** La Société Sainte-Cécile donnera son septième concert, avec le concours des sœurs Ferni. En voici le programme : 1° Ouverture du *Dieu et la Bayadère*, d'Auber; 2° *La Pavane*, chœur de danse du XVIe siècle ; 3° Fantaisie pour orchestre, sur le finale de *Lucia* ; 4° Fantaisie sur *la Favorite*, exécutée par Mlle Carolina Ferni ; 5° Finale d'*Euryanthe*, de Weber ; 6° Andante de la symphonie en *la* de Beethoven ; 7° *Chœur des Derviches*, de Beethoven; 8° Air du *Serment*, d'Auber ; 9° *Le Carnaval de Venise*, exécuté par les sœurs Ferni ; 10° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini. L'orchestre sera conduit par M. Muratet; les chœurs, par M. Wekerlin.

*** Géraldy a donné son concert dans la salle Sainte-Cécile : il y a prouvé qu'il était toujours le chanteur favori du public, le chanteur à l'excellente méthode et à la merveilleuse exécution. Il a dit seul une cavatine de *Robert-Bruce*; le trio de *l'Hôtellerie portugaise*, avec Levasseur et Ponchard ; le duo des *Voitures versées*, avec Mme Lefébure-Wely; le duo de *Picaros et Diego*, avec Ponchard, et en outre plusieurs mélodies de Beethoven, de MM. Membrée, Ernest Boulanger et Gustave Nadaud. Dans tous ces morceaux de genres si divers, le succès de l'artiste a été le même, et les bravos également chaleureux.

*** M. Varney, qui a laissé de si bons souvenirs à Paris comme compositeur et chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, vient d'être engagé au Théâtre-des-Arts, à Rouen, comme chef d'orchestre du grand opéra.

*** Au concert donné par M. Eller, violoniste très-distingué, nous avons entendu pour la première fois M. Richard Lindau, baryton allemand, qui a chanté avec un succès éclatant *le Lac*, de Niedermeyer, et une mélodie de Schumann.

*** Mlle Jetty de Treffz a chanté avec un très-grand succès, dans le concert donné, il y quelques jours, au Cercle de l'Exposition. Les applaudissements ont été unanimes et bien mérités.

*** Le jeune violoniste Edouard Lapret continue à se distinguer au milieu des artistes de tout âge et de tout rang. Il mérite surtout une mention pour la part qu'il a prise au dernier concert donné par Mlle de Wocher et à celui de Gordigiani.

*** Un grand concert vocal et instrumental sera donné le dimanche 24 juin, dans la salle Sainte-Cécile, au profit des chrétiens de Syrie. On y entendra les morceaux suivants : 1° Chant de guerre de Rossini, exécuté par la Société chorale; 2° duo du *Trovatore*, chanté par Mlle Natalia Frassini et M. Felice Marochetti ; 3° *la Harpe ossianique* et caprice sur le *Trovatore*, pour le piano, exécutés par M. Kruger ; 4° rondo de *Linda di Chamounix*, chanté par Mlle Natalia Frassini ; 5° prière de *Joseph*, exécutée par la Société chorale; 6° air du *Serment*, chanté par Mme Laborde; 7° chœur et prière du *Comte Ory* : 8° *Hymne à Orphée*, de Chelard, chantés par la Société chorale; 9° fantaisie sur le violoncelle, exécutée par Émile Rignault; 10° air de *la Somnambula*, chanté par Mlle Natalia Frassini; 11° marche de *Sémiramis*, chantée par la Société chorale; 12° air du *Bravo*, chanté par M. Felice Marochetti ; 13° variations de Rode, chantées par Mme Laborde; 14° chœur des chasseurs de *Robin des Bois* (*Freischütz*), chanté par la Société chorale. Le piano sera tenu par M. Bonoldi.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, fondée par M. le baron Taylor, aura lieu aujourd'hui dimanche à midi, dans la salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation. MM. les artistes étrangers, présents à Paris, qui désireraient assister à cette séance y seront reçus avec empressement.

*** La seconde grande fête de nuit donnée au Jardin-d'Hiver a été vrai-

ment éblouissante. On a dansé jusqu'au jour. L'orchestre de Musard a fait merveille, et quelques jeunes gens ont prouvé qu'avec de l'esprit on pouvait élever notre banal quadrille à la hauteur d'une invention française leste, agile, excentrique, sans que les convenances et la décence la plus stricte puissent rien lui reprocher.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg.* — L'opéra allemand vient de commencer ses représentations. *Martha*, opéra de M. de Flotow, avec Mme Howitz-Steinau, a eu le plus grand succès. Mlle Anna Zerr a été engagée pour une série de représentations.

*** *Saint Omer.* — L'inauguration des belles orgues de la cathédrale est fixée définitivement au mardi 26 de ce mois. Cette solennité promet d'être magnifique. Le grand orgue sera tenu par M. Lefébure-Wely, organiste de la Madeleine à Paris. Divers artistes, la Société chorale de la ville et la maîtrise de la cathédrale prêteront leur concours à ce festival religieux. Le facteur de cet instrument est M. Aristide Cavaillé-Coll, l'auteur des orgues de Saint-Denis, de la Madeleine et de Saint-Vincent-de-Paul, qui ont placé cet habile facteur parmi les artistes éminents dont s'honore la France.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres*, 16 juin. — Après *Lucrezia Borgia* et *Don Giovanni*, que Tamburini a joué d'une manière admirable, les *Huguenots* ont reparu pour la première fois de cette année. Mario chantait le rôle de Raoul et Mlle Grisi celui de Valentine, Formès celui de Marcel. Jamais le duo du quatrième acte n'avait été mieux rendu par les deux artistes. On trouve que la voix de Mario a profité de son voyage en Amérique. Quant à Mlle Grisi, elle chante toujours avec la même puissance et la même facilité. — Le concert de Bénédict s'est donné vendredi dans la salle du Théâtre-Italien, avec son cortége ordinaire d'artistes éminents, son affluence de public, sa longueur de programme et son chiffre de recette, laquelle, non compris les abonnés, s'est élevée à 25,000 fr. La veille, on en avait fait une de 20,000 fr. dans le même théâtre avec le premier acte de *Norma* et le *Barbier* tout entier; sur l'affiche brillaient les noms de Mmes Viardot, Grisi, Marai, de Mario, Tamberlick, Lablache, Formès et Tamburini. Dans le concert de Benedict se sont distingués surtout Mmes Viardot, en chantant l'air : *Pensa alla Patria*, de l'*Italienne à Alger;* Gardoni, en disant la charmante romance de Blumenthal, le *Chemin du Paradis*; Ernst, en jouant un air hongrois. On a remarqué une fort belle ouverture composée par Benedict pour la *Tempête*, de Shakspeare, et qu'on exécutait pour la première fois. — La grande préoccupation du moment, c'est la prochaine représentation de l'*Étoile du Nord*, qui aura pour interprètes, Formès, Lablache, Gardoni, Lucchesi, Mmes Bosio et Marai. C'est décidément le 10 juillet que cette solennité doit avoir lieu.

*** *Vienne.*— L'opéra de Thalberg, annoncé depuis si longtemps, a fait enfin son apparition. *Christina di Svezia* a été représentée pour la première fois le 3 juin au théâtre de la Cour, au bénéfice de la caisse des pensions de retraite pour les artistes. Le libretto est de Romani, qui paraît avoir mis à profit la *Christine* d'Alexandre Dumas et le *Monaldeschi* de M. Laube. Les situations dramatiques dont la pièce est remplie ont souvent très-heureusement inspiré le compositeur, qui a été vivement applaudi et rappelé à plusieurs reprises. Mmes Demeric et Medori, MM. Bettini et Debassini étaient chargés des principaux rôles. L'empereur, l'archiduc Fr. Charles, l'archiduchesse Sophie, etc., honoraient cette solennité de leur présence. On annonce le prochain départ de Thalberg pour Rio de Janeiro. — Le théâtre Josephstadt a été acheté par M. Hoffmann, ancien directeur du théâtre de Francfort, pour la somme de 123,000 florins; il se propose de faire exploiter cet établissement par une troupe d'opéra comique. Parmi les membres dont se compose notre troupe italienne, Carrion est Espagnol; Everardi, Français; Guglielmi (Wilhelm) Allemand; Mme Medori est originaire de la Belgique, et Mme Lesniewska est Polonaise.

*** *Berlin.* — Mme Kœster, avant de prendre son congé, a fait ses adieux au public dans *les Huguenots*. Le rôle de Valentine est un de ceux où cette charmante cantatrice excelle. Malgré la chaleur, qui était accablante, il y avait beaucoup de monde. Mme Kœster a eu plusieurs fois les honneurs du rappel. A côté d'elle se sont fait applaudir M. Formès, dans le rôle de Raoul, et Mme Herrenbourg-Tuczek, dans celui de la reine de Navarre. Les représentations de Mlle Tietjens, de Vienne, ont commencé.

*** *Munich*—La première représentation de l'opéra de Lortzing, *Ondine*, a eu lieu au théâtre de la Cour; mise en scène fort riche, exécution convenable, succès d'estime.

*** *Genève.* — Une société d'artistes allemands, sous la direction de M. d'Aubermann, a organisé des concerts sur le lac. Tous les mardis et vendredis, la Société se promène en bateau le soir, et d'innombrables gondoles illuminées le suivent. Les frais de l'entreprise sont couverts pour la plupart par les contributions volontaires des habitants des villas situées sur les bords du lac.

*** *Amsterdam.* — *L'Étoile du Nord* a eu jusqu'ici dix-sept représentations; la dix-neuvième aura lieu au bénéfice de M. de Vries, et déjà toutes les places sont retenues. En outre, le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été donné deux fois à Utrecht. Mme de Marra a donné un concert au bénéfice des orphelines de Sainte-Aloyse; à la fin de la soirée, quatre enfants de l'établissement présentèrent une couronne de fleurs à la cantatrice avec une pièce de vers, pour la remercier de sa généreuse assistance.

*** *Stockholm.* — Ander vient d'ouvrir ici ses représentations avec le plus brillant succès dans le rôle de Jean de Leyde du *Prophète*.

*** *Carracas.*— Une troupe italienne (de Naples) donne des représentations dans notre nouvelle salle de spectacle contenant 3,000 spectateurs. La ville de Carracas, qui ne compte que 55,000 habitants, n'a pas moins de trente et un chœurs de musique qui sont fort bons. Les vingt-deux églises ont chacune un chœur de soixante ou quatre-vingts voix.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

La Partition de

L'ETOILE DU NORD

De G. Meyerbeer

ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS

Prix net : 25 fr.

Deux nouveaux morceaux de piano :

EXALTATION | *LA LUVISELLA*

Trois nouvelles romances :

ESPÈRE ED DIEU
Paroles d'Hip. AUDEVAL.

RAPPELLE-TOI
Paroles d'Alfred de MUSSET.

POUR MA MÈRE
Paroles d'Hip. AUDEVAL.

PAR BLUMENTHAL

Paris, J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

JENNY BELL

Opéra comique en trois actes, paroles de M. E. SCRIBE, musique de

D. F. E. AUBER

1. ARIETTE chantée par Mlle Boulard : *Au théâtre, le secret* . . . . 4 »
1 *bis*. La même pour mezzo-soprano . . . . . 4 »
2. BALLADE chantée par Mlle Duprez : *Dans la rue, à peine éclairée*. 3 »
3. COUPLETS chantés par M. Sainte-Foy : *J'ai fort peu de science et d'élégance*. 2 50
3 *bis*. Les mêmes transposés un ton plus haut. 2 50
4. DUETTINO chanté par MM. Couderc et Sainte-Foy : *Honneur au galant orfévre*. . . . . 6 »
5. DUO chanté par Mlle Duprez et M. Faure : *Quoi, Mylord, qu'est-ce donc* . . . . . 9 »
5 *bis*. AIR chanté par Mlle Duprez, extrait du duo : *Ah ! de la fauvette, que n'ai-je, pauvrette, les brillants accents* . . . . . 6 »
5 *ter*. Le même pour mezzo-soprano . . . . . 6 »
6. CAVATINE chantée par M. Riquier-Delaunay : *A sa voix, à sa vue*. 3 »
7. COUPLETS chantés par Mlle Boulard : *Ecoutez bien ce passage*. . 2 50
8. TERZETTO chanté par Mlle Boulard, MM. Riquier-Delaunay et Couderc : *Clarence, c'était toi* . . . . . 9 »
9. FANTAISIE chantée par M. Couderc : *Cette vermeille rose*. . . . 2 50
9 *bis*. La même transposée un ton plus haut. 2 50
10. GRAND DUO chanté par Mlle Duprez et M. Riquier-Delaunay : *La voilà donc, bonheur suprême*. . . . . 9 »
11. TERZETTO chanté par Mlle Duprez, MM. Faure et Riquier-Delaunay : *Mylord, que le ciel me pardonne*. . . . . 4 »
12. AIR chanté par M. Faure : *Pour calmer vos chagrins*. . . . . 6 »
13. RONDO chanté par Mlle Duprez : *Il faudrait une journée*. . . . 3 »
14. COUPLETS et CAVATINE chantés par Mlle Duprez et M. Riquier-Delaunay : *Tu m'as chassé sans pitié, sans remords* . . . . . 3 »
14 *bis*. COUPLETS extraits des mêmes 2 50
15. BACCHANALE chantée par Mlle Duprez : *Versez, que fume et pétille le punch* . . . . . 4 »
15 *bis*. La même pour mezzo-soprano . . . . . 4 »
16. ROMANCE chantée par M. Faure : *Halte là, Monsieur, je vous prie* 2 50
17. CANTABILE sur le chœur de *God save*, chanté par M. Riquier-Delaunay : *Sauve, mon Dieu, le roi* . . . . . 3 »
17 *bis*. Le même chanté sans chœur : *Oui, j'emporte dans la tombe*. 2 50
18. DUO chanté par Mlle Duprez et M. Faure : *Celui que ton cœur préfère*. 7 50
18 *bis*. CAVATINE extraite du même, chantée par M. Faure. . . . 3 »
19. MÉLODIE chantée par Mlle Duprez : *Chantez, ô terreur*. . . . 3 »
20. VARIATIONS sur le *Rule Britannia*, chantées par Mlle Duprez : *Sur un fragile esquif* . . . . . 4 »

En vente chez JULES HEINZ, 146, rue de Rivoli :

JAGUARITA L'INDIENNE

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. DE SAINT-GEORGES et DE LEUVEN, musique de

F. HALÉVY

Membre de l'Institut.

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°. L'OUVERTURE POUR PIANO : 6 FR.

Airs de chant détachés avec accompagnement de piano :

1er acte.

1. COUPLETS chantés par M. Meillet : *C'est un héros* . . . . 5 »
2. AIR chanté par M. Monjauze : *Au sein de la belle nature*. . 5 »
2 *bis*. Le même transposé pour baryton . . . . . 5 »
3. AIR chanté par Mme Cabel : *Léger comme un nuage*. . . . 5 »
3 *bis*. ROMANCE extraite : *Ce soir j'irai tremper mon aile* . . 3 »
4. TRIO chanté par Mme Cabel et MM. Monjauze et Meillet. . 9 »
4 *bis*. AIR du colibri, chanté par Mme Cabel (extrait du trio) : *Gentil colibri* 4 50
4 *ter*. Le même transposé pour contralto. 4 50
5. CHOEURS de soldats : *O nuit tutélaire* (édition in-8° sans acc.) 2 »
5 *bis*. Le même arrangé à deux voix 4 50
5 *ter*. Le même arrangé à une voix 4 50

2e acte.

6. COUPLETS chantés par M. Meillet : *Dans ma douce patrie*. 3 »
7. CHOEUR : *Nous voulons quitter ce pays*. . . . . » »
8. GRAND AIR chanté par Mme Cabel : *A moi ! ma cohorte guerrière*. . . . . 6 »
8 *bis*. ROMANCE extraite : *Tout dort et l'heure du silence* . . 3 »
9. ROMANCE chantée par M. Monjauze : *Toi qui n'es de bois ni de pierre*. . . . . 3 »
9 *bis*. La même transposée pour baryton. . . . . 3 »
10. CHOEUR à boire : *En Francs militaires* . . . . . » »
11. DUO chanté par Mme Cabel et M. Monjauze : *D'abord, suivant l'ancien usage* . . . . . 9 »

3e acte.

12. STROPHES chantées par M. Junca : *Dans nos champs et dans nos forêts* 4 50
12 *bis*. Les mêmes transposées pour baryton 4 50
13. CHOEUR de Bambouzi. . . . . » »
14. COUPLETS chantés par Mme Cabel : *Je te fais roi*. . . . 3 »
14 *bis*. Les mêmes transposés pour contralto . . . . . 3 »
15. CAVATINE chantée par M. Monjauze : *Déjà s'alourdit ma paupière* . . . . . 3 »
15 *bis*. La même transposée pour baryton . . . . . 3 »
16. DUO chanté par Mme Cabel et M. Monjauze : *Dans l'ombre et le silence*. 7 50
17. CHOEUR : *Vive l'eau de feu* . . . . . » »
18. CHANT de mort chanté par Mme Cabel. . . . . 3 »

ARRANGEMENTS :

Valse brillante, par **F. Burgmuller**. — Quadrille, par **Musard**. — Duo pour piano et violon, par **Ch. Dancla**. — Chant du Colibri pour le piano, par **E. Ketterer**. — Bagatelle pour piano, par **Le Carpentier**.

Polka, Polka-Mazurka, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 25. | 24 Juin 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *l'Etoile du Nord*, Mme Ugalde dans le rôle de Catherine. — Théâtre-Lyrique, *la Sirène*, opéra comique en trois actes, paroles de M. E. Scribe, musique de M. Auber (première représentation à ce théâtre), par **G. Héquet**. — Les Chants de l'armée française, de Georges Kastner. — Un Artiste à Otahiti, par **M. Hausser**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'Etoile du Nord. — Mme Ugalde dans le rôle de Catherine.

Depuis plus d'une année que *l'Étoile du Nord* a paru sur la scène, le rôle de Catherine était le seul qui n'eût jamais été doublé. Ce sera la gloire de Mlle Caroline Duprez d'avoir joué ce rôle cent et quelques fois, sans intervalle, sans lacune ; elle, dont on doutait d'abord, et que l'on ne croyait pas assez forte pour soutenir longtemps ce brillant fardeau. Voyez pourtant comme on se trompe ! C'est elle qui est restée la plus ferme, la plus fidèle au poste d'honneur. Elle ne l'a quitté, comme on le dit des fonctionnaires, que lorsqu'on l'a *appelée à d'autres fonctions*.

Alors Mme Ugalde s'est trouvée toute prête, Mme Ugalde, fraîche et vaillante réserve, qui devait toujours regarder du coin de l'œil ce rôle de vivandière-impératrice, de même que les auteurs avaient dû songer à elle en l'écrivant. Quelques répétitions ont suffi pour que l'excellente comédienne et cantatrice accommodât le personnage à sa taille et à sa voix. Des modifications dans la partie vocale avaient semblé nécessaires, mais elles sont imperceptibles pour quiconque ne sait pas absolument la musique par cœur. Du reste, il est arrivé ce qui arrive toujours lorsque deux artistes supérieurs passent tour à tour par le même rôle : chacun en fait saillir tel passage de préférence à tel autre ; ce qui était plus terne avec celui-ci devient plus éclatant avec celui-là ; où il y avait plus d'ombre, on apperçoit plus de lumière, et réciproquement. Le rôle gagne certainement à cette double épreuve, et les artistes d'un talent véritable n'y perdent pas.

Nous ne ferons pas de parallèle entre Mlle Caroline Duprez et Mme Ugalde ; le parallèle est une lame à deux tranchants, qui blesse toujours, quelque légèrement qu'on la manie. Nous dirons seulement en faveur de Mme Ugalde, que, venant la seconde, elle avait la tâche la plus rude, et qu'elle n'a pas bronché en l'abordant. Dès les premières scènes, on a senti qu'elle était comme chez elle, et que le terrain de *l'Étoile du Nord* était son terrain. Elle a très-finement détaillé les charmants couplets : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche* ; elle a littéralement enlevé la ronde avec accompagnement de tambour de basque. Dès ce moment, on a été sûr que l'événement de la soirée serait aussi heureux que possible, et que Mme Ugalde compterait un triomphe de plus. C'est ce qui n'a pas manqué. Le duo avec Peters et le finale du premier acte, le quintette du second, les scènes si dramatiques et si musicales qui terminent le troisième, le grand air, où la voix humaine lutte si merveilleusement avec la flûte, ont été pour Mme Ugalde autant d'échelons qui l'ont aidée à gravir jusqu'au faîte du succès, et ce succès a grandi encore vendredi, à la seconde représentation du chef-d'œuvre.

Le théâtre de l'Opéra-Comique possède donc maintenant deux Catherine, comme il possédait deux Peters en la personne de Battaille et en celle de Faure. Lundi et vendredi, c'était ce dernier qui remplissait le rôle, et il s'en est acquitté mieux que jamais comme acteur et chanteur. Mais Battaille n'est pas homme à lui laisser longtemps la place, qu'une indisposition l'a empêché de reprendre tout d'abord. Mocker joue toujours le rôle de Danilowitz, et Jourdan celui de Georges, qui leur vont si bien à tous deux. Mlles Lemercier et Decroix chantent leurs couplets de vivandières avec la verve entraînante qui provoque chaque soir un ouragan de bravos. En remplacement de Carvalho, dont l'engagement a suivi le sort de celui de sa femme, un beau et grand jeune homme, nommé Beaupré, que l'on a remarqué dans les concours du Conservatoire, se montrait dans le rôle du colonel Yermoloff. Ce n'est qu'un modeste premier pas, mais il est de bon augure. Le débutant a une belle voix, de l'intelligence, du goût pour l'étude ; il fera de rapides progrès.

Faut-il ajouter que *l'Etoile du Nord* n'a rien perdu de son influence sur les recettes ? Lundi, toute la salle était louée d'avance : il ne restait plus une seule place disponible, ce qui fait qu'on s'est forcément dispensé d'ouvrir les bureaux.

R.

THÉATRE-LYRIQUE.

LA SIRÈNE,

Opéra comique en trois actes, paroles de M. E. Scribe, *musique de* M. Auber.

(Première représentation à ce théâtre.)

La Sirène a été donnée à l'Opéra-Comique en 1844, un an après *la Part du Diable*, un an avant *la Barcarolle*. C'est un des derniers opéras comiques de M. Auber, qui n'a fait, depuis *la Barcarolle*, qu'*Haydée*, *Marco Spada* et *Jenny Bell*. Nous ne parlons pas, comme de raison, de *l'Enfant prodigue*, ni de *la Corbeille d'oranges*, qui ont vu le jour sur un autre scène.

La Sirène eut un grand succès, et le méritait bien. M. Scribe avait été rarement plus spirituel et plus amusant. Son contrebandier si honnête, si délicat, si tendre, si généreux, si reconnaissant, si sensible, est le plus piquant des paradoxes. Le duc de Popoli, gouverneur général de la Calabre, ressemble bien un peu au ministre de la police du Portugal, dans *les Diamants de la Couronne*; mais il n'y a pas grand mal à cela. Un homme d'État de cette encolure et de cette force fait toujours rire, et l'on ne sait trop quel est le plus réjouissant de ce noble personnage ou de l'*impresario* Bolbaja. Zerlina n'est guère plus vraisemblable que l'héroïne des *Diamants de la Couronne*. Qu'importe, si l'on ne s'en aperçoit qu'après le dénoûment? Ne faut-il pas une extrême habileté pour faire accepter sans objection, par deux mille spectateurs, une situation et des aventures impossibles? On se récrierait, on se révolterait, pour peu que l'on pût y réfléchir, sans doute, mais on n'en a pas le temps. Tout est si adroitement préparé, si vivement mené, si varié, si imprévu, que le spectateur ébloui n'a jamais le loisir de discuter, et ne songe qu'à rire. L'auteur a fait avec vous une gageure où il avait contre lui toutes les chances. Il l'a gagnée à force de dextérité, de finesse, de mots spirituels, de saillies heureuses. Il a navigué à travers mille écueils, sans en toucher un seul, et le voilà qui entre triomphant dans le port. Qu'avez-vous à dire?

La partition est une des plus fraîches, une des mieux venues de ce compositeur si spirituel, si brillant, si spontané, si fécond, à qui l'Opéra-Comique doit tant de chefs-d'œuvre. La charmante ouverture, les couplets de Matea, dont le chant est si expressif, et l'accompagnement si pittoresque, et que l'invisible sirène termine, en guise de ritournelle, par une vocalise si fraîche et si élégante: le trio de Marco Tempesta avec le capitaine Scipion et l'*impresario* Bolbaja; l'air *con coro* du contrebandier, au second acte; son duo avec Zerlina, dont le motif a fait les frais de l'ouverture; le finale de ce second acte, le quatuor du premier, le petit duo du troisième, sont des morceaux de maître, où la pensée, neuve, distinguée, gracieuse, énergique lorsqu'il le faut, élégante toujours, est développée avec une habileté facile, une mesure et une intelligence scénique vraiment merveilleuses.

On comprend sans peine que M. le directeur de l'Opéra-Comique n'ait pas voulu laisser ce brillant joyau enfoui dans son écrin. L'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique ne sont plus par le fait qu'un même théâtre. *La Sirène* a été montée, au boulevard du Temple, avec un soin extrême, et a servi aux débuts de trois artistes d'un talent remarquable et plein d'avenir.

Mlle Pannetra est élève du Conservatoire, et, l'on doit s'en souvenir, élève couronnée. Elle vocalise agilement et fait très-bien le trille. Sa voix est belle, étendue, fraîche, veloutée et fort sympathique. On peut lui reprocher seulement une prononciation un peu molle, et trop *en dedans*. Qu'elle corrige ce défaut, et ses actions, — pour parler la langue d'aujourd'hui, — doubleront de valeur. Elle aura plus d'expression sans aucun doute, et une exécution plus animée, quand elle aura surmonté la frayeur très-visible qui, le premier jour, lui ôtait une partie de ses moyens.

M. Dulaurens n'était pas, au Théâtre-Lyrique, un nouveau venu. Nous l'y avons vu pendant une année au moins, sous l'administration de M. Edmond Seveste. Où est-il allé depuis ce temps? Nous ne savons. Mais il n'a pas perdu à voyager. Sa voix s'est fortifiée; elle a plus de volume et plus de caractère. Il a acquis de la hardiesse et de l'aplomb comme chanteur et comme acteur. Il joue à merveille le rôle de Marco Tempesta, et s'est fait vivement applaudir dans le quatuor du premier acte, ainsi que dans l'air et le duo du second.

M. Prilleux a débuté dans le rôle du duc de Popoli. C'est un comédien plein de naturel, de vérité, de finesse, de gaîté, de malice, et qui s'est placé du premier coup au rang des meilleurs comiques.

Les autres rôles sont fort bien remplis par M. Achard, M. Grignon, et Mme Vadé. C'est donc un succès, un grand succès que le Théâtre-Lyrique vient d'obtenir, et dont nous le félicitons.

G. HÉQUET.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

OU

Recueil de morceaux a plusieurs parties composées pour l'usage spécial de chaque arme, et précédées d'un Essai historique sur les chants militaires des Français,

Par Georges Kastner.

En rendant compte de cet important ouvrage (1), nous avons promis de donner à nos lecteurs un spécimen de l'essai historique dont l'auteur l'a fait précéder. Nous allons tenir notre promesse, en détachant quelques pages de ce curieux essai, qui remonte aux premiers temps de notre histoire, et qui arrive jusqu'à notre temps. Nous choisissons une époque intermédiaire, et laissant derrière nous le *Bardit Gaulois*, *la Chanson de Geste*, le Cycle de Charlemagne, les chants des troubadours, ceux des aventuriers, et cette innombrable multitude de couplets que, pendant les XVIIe et XVIIIe siècle, ne manque pas d'enfanter chaque bataille gagnée ou perdue, nous nous arrêtons au jour qui vit tomber le vainqueur de Fontenoi.

« Lors de la mort du maréchal de Saxe, le vaudeville, mettant un crêpe à sa lyre mignonne, en tira une complainte funèbre dont le trépas du grand guerrier fut le sujet; mais comme le rire touche de près aux larmes, et que la parodie, en matière de chanson, ne perd jamais ses droits, l'air de cette complainte devint celui de cette affreuse et lugubre rapsodie qui a malheureusement pris rang parmi nos chants populaires sous le titre de *Complainte de Fualdès*.

Ainsi, c'était avec des vaudevilles que les troupes françaises, au XVIIIe siècle, supportaient patiemment les fatigues de la guerre, et trompaient l'ennui des longues garnisons. Les officiers répétaient ceux qu'ils avaient entendu chanter au théâtre, ou bien, comme je l'ai dit ailleurs, ils en composaient eux-mêmes. Outre la poésie bachique et satirique, ils cultivaient surtout avec succès le genre érotique et badin. Plusieurs se sont fait une certaine réputation en ce genre, comme : le Parisien de la Fond, capitaine de dragons du régiment de la reine, qui était de la société de M. de Vendôme; Saint-Gilles, qui avait servi dans les mousquetaires, et qui fit des parodies et des chansons; Bussy-Rabutin, dont les piquants impromptus étaient fort recherchés à la cour et dans les réunions de jeunes officiers; le prince de Condé, qui ne laissa pas de rimer quelques gais propos et quelques gaillardises; le comte de Bonneval, qui servit avec distinction sous Catinat et Vendôme, et qui, dans sa jeunesse, écrivit cette jolie boutade épicurienne : *Nous n'avons qu'un temps à vivre;* le marquis de Boufflers, moitié abbé, moitié soldat, qui fut chansonnier et capitaine de hussards; enfin, d'autres encore, dont les noms et les productions sont plus ou moins connus.

Il est fâcheux que les tableaux tracés par ces plumes légères, spirituelles et gracieuses, manquent de noblesse et d'élévation, et qu'ils nous offrent le plus souvent une peinture assez équivoque des mœurs efféminées ou grossières des ruelles et des cabarets. Que devient ici la muse guerrière avec ses généreux élans? Hélas! elle s'oublie au sein d'une ivresse qui n'est plus celle des combats. Travestie en bacchante, elle prend part aux brutales orgies des la Tulipe et des la Ramée, ces types du soldat viveur aux XVIIe et XVIIIe siècles. Quand la générale bat, abrutie par les fumées du vin, elle essaie en vain de se rappeler les récits héroïques du passé. Impuissante à retrouver des accents vraiment épiques, elle laisse les troupes marcher à l'ennemi avec les airs familiers du bivouac et de la caserne : *Malgré la bataille* et *Relan tamplan tambour battant*. Nos victoires la trouvent également muette, du moins ne nous donne-t-elle en guise de bardits, que des flons-flons de vaudeville. Ce seront, par exemple, des chants de triomphe conçus dans la forme des improvisations soldatesques, soit la chanson de Vadé sur la prise de Berg-op-Zoom, ou celle de

(1) Voir le nº 23.

Collé, *Le port Mahon est pris*. Ce sera peut-être encore moins que cela, des airs à boire, des gaudrioles, et toutes ces gravelures qui courent les rues et affriandent la populace.

La chanson, au lieu de nourrir l'esprit du soldat des grands faits de l'histoire, en était venue à ne plus l'entretenir que d'aventures galantes et d'héroïnes de bas étage. C'était d'abord la belle Fanchon, non pas cette Fanchon la vielleuse, dont on a célébré depuis les pudiques attraits, mais Fanchon la luronne, qui a laissé des souvenirs traditionnels dans nos régiments. C'étaient ensuite les *Manons* de toute espèce, *Manon Giroux*, *Manon la ravaudeuse*, et surtout *Manon de Nivelle*, la célèbre, l'intéressante Manon, qui n'hésite pas à revêtir l'uniforme de soldat dans le régiment de Provence, pour suivre son infidèle, surnommé à juste titre *Sans-Quartier* dans la chanson. C'était encore la *belle Bourbonnaise*, la *maîtresse de Blaise*, dans laquelle la malignité publique voyait un portrait peu flatté de la Dubarry, et dont on chantait la triste et lamentable histoire dans les carrefours avec force contorsions, ricanements et grimaces. C'était enfin... Mais qu'est-il besoin de rappeler ici les noms et les types trop connus de cette littérature égrillarde dont l'influence sur la poésie guerrière a été si marquée et surtout si funeste? La plupart de ces productions, d'ailleurs, vu la faveur qu'elles obtinrent dans l'origine, sont malheureusement classées parmi nos chants populaires. Il n'y a guère de recueils spécialement consacrés à ces derniers où elles ne figurent avec d'autres pièces conçues dans le même goût, mais plus modernes. Il faut bien l'avouer, depuis le règne de Louis XIV jusqu'à nos jours, cette mine trop féconde n'a cessé d'être exploitée, et l'on est forcé de reconnaître qu'elle ne l'a pas été seulement par des plumes médiocres. Peut-être n'est-ce pas tout à fait sans motif que Voltaire passe pour avoir produit quelques bluettes en ce genre, et que plusieurs croient devoir lui attribuer *Malgré la bataille*, *Adieu donc, cher la Tulipe*, et même *Dans les gardes françaises*, qui néanmoins, d'après l'opinion la plus répandue, est l'œuvre de Vadé. En effet, s'il n'a pas écrit précisément toutes ces chansons, il peut avoir eu de temps en temps la fantaisie, comme Gœthe l'eut aussi un jour parmi les Allemands, d'ennoblir, ou plutôt d'améliorer, quant au style et à la forme, la poésie soldatesque. Il est vrai que, d'après le ton gaillard qui règne dans ses œuvres légères, on ne saurait douter qu'il n'ait rempli cette tâche tout autrement que ne l'a fait le poëte de Weimar, dont la muse, presque toujours fidèle au culte de l'idéal, a enfanté de si beaux *Lieder*. Le chantre de la *Pucelle*, dans son enjouement peu naïf, dépassait souvent, on le sait, les limites que la décence et la morale imposent aux écrivains. Cependant il est juste de reconnaître que la dissolution des mœurs, qui parvint à son apogée sous la Régence, qui signala encore le règne peu glorieux de Louis XV, et qui aboutit fatalement aux orgies révolutionnaires, avait conduit naturellement les poëtes à le prendre sur ce ton. Mais ce qui paraît inexpliquable, et ce dont on est frappé malgré soi, c'est que le siècle de Louis XIV, ce siècle si fécond en grands hommes et en actions d'éclat, n'ait pas enfanté un seul chant vraiment digne de son faste monarchique et de sa splendeur militaire. Excepté une épître très-connue de Boileau au Roi sur le passage du Rhin et une ode du même auteur sur la prise de Namur, la poésie héroïque n'a rien produit de marquant sous ce règne en l'honneur du nom français. Ainsi, point de chants patriotiques remuant chez tous la fibre nationale, point de chants guerriers exaltant les masses par le récit éloquent des exploits de nos grands capitaines, les Condé, les Turenne, les Catinat, les Luxembourg et les Villars; mais en haut lieu de fades allégories, de plats dithyrambes, et peut-être quelques hymnes de cour à la louange du souverain. On doit à la duchesse de Perth la révélation d'un fait qui serait très-curieux, s'il était parfaitement exact. Elle parle dans ses *Mémoires* d'un cantique que les demoiselles de Saint-Cyr chantaient en l'honneur de Louis XIV : « Lorsque le roy très-chrestien entroit dans la chapelle, tout le chœur desdites demoiselles nobles y chantoit à chaque foys les parolles suivantes, et sur un très-bel ayr du sieur de Lully :

Grand Dieu, sauvez le roy!
Grand Dieu, vengez le roy!
Vive le roy!
Que toujours glorieux,
Louis victorieux,
Voye ses ennemis
Toujours soumis!
Grand Dieu, sauvez le roy!
Grand Dieu, vengez le roy!
Vive le roy!

Il résulte des renseignements fournis par la duchesse de Perth dans le passage de ses *Mémoires*, d'où sont tirées les lignes qui précèdent, que l'air de cette espèce de *Te Deum* non officiel composé pour Louis XIV, — *le bel ayr du sieur de Lully*, comme elle le dit en propres termes, — se trouve être précisément celui qui se chante sur les paroles du *God save the king*, si bien qu'elle-même n'hésite pas à déclarer que le chant national des Anglais tire son origine du cantique dont on vient de lire le texte. Une tradition conservée dans la maison de Saint-Cyr semble établir la même chose. Elle porte que le compositeur Haendel, pendant sa visite à la supérieure de cette maison, avait demandé et obtenu la permission de copier l'air et les paroles de l'invocation gallique, et qu'il l'avait ensuite offerte au roi Georges comme étant de sa composition. La marquise de Créquy, en racontant le même fait dans ses *Souvenirs*, ajoute que les paroles de l'air étaient de Mme de Brinon; que Lully, d'après l'ordre de Mme de Maintenon, les avait mises en musique pour la maison de Saint-Cyr, et que chaque fois que Louis XIV visitait cet établissement, les jeunes filles les lui chantaient. Toutefois ces assertions ont trouvé des contradicteurs. D'autres soutiennent que le *God save the king* n'a pas une origine française; que Lully n'en a pas composé la mélodie; que Haendel ne s'est pas rendu coupable d'un plagiat aussi déshonorant pour sa grande renommée que l'est celui dont on l'accuse; que les paroles françaises citées par la duchesse de Perth ne sont qu'une traduction de l'anglais; qu'en fin de compte, le chant national de nos voisins d'outre-Manche a pour auteur un de leurs musiciens, que plusieurs disent être John Bull, d'autres Purcell, d'autres encore, — et ceux-ci forment la majorité, — Henri Carey. Tout cela est depuis longtemps l'objet de vives controverses dont je n'ai pas à m'occuper ici; la question reste pendante et ne sera probablement pas jugée de sitôt. Quoi qu'il en soit, si l'on voulait admettre, conformément à l'opinion émise par la duchesse de Perth, que le *God save the king* est effectivement de Lully, on pourrait dire que Louis XIV a vu naître, sous son règne, un chant monarchique d'un beau caractère, principalement sous le rapport musical; mais ce qu'on ne saurait dire, c'est qu'il ait inspiré un seul hymne héroïque digne de figurer parmi les monuments destinés à transmettre le souvenir de ses victoires.

La secousse violente d'une révolution vint arracher brusquement la muse guerrière à l'espèce de torpeur dans laquelle l'avaient plongée, pendant plus d'un siècle, et les débauches d'esprit d'une littérature corrompue et les accents fades et monotones des panégyristes de cour. Cependant cette longue inaction lui avait été fatale. Dans son sein refroidi, le feu sacré s'était éteint. Pythonisse déchue, elle remontait avec peine sur son trépied. Sa voix d'abord fut couverte par les bruits effrayants de la tourmente révolutionnaire. Des clameurs étranges s'élevaient des rangs de la foule qui entourait les palais de nos rois : les sauvages bardits de la populace en démence, le *Ça ira* et *la Carmagnole*, étaient vociférés plutôt que chantés avec des houras joyeux qui étaient des cris de mort. Ces chants, dont le souvenir seul retrace dans la pensée de sinistres images, n'avaient cependant rien d'effrayant ni de sanguinaire par leur origine. L'air du *Ça ira* était celui du *Carillon national*, contredanse fort à la mode du musicien Bécourt, que la reine Marie-Antoinette elle-même jouait sur son clavecin. Lors des travaux exécutés par le peuple au Champ-de-Mars pour la grande fête de la Fédération célébrée le 14 juillet 1790, les Parisiens, qui maniaient

la pioche et roulaient la brouette, en s'excitant les uns les autres à mener bon train cette besogne patriotique, fredonnaient gaiement l'air du *Carillon national*, dont le rhythme vif et entraînant soutenait leur ardeur. Quelqu'un alors imagina d'y placer les mots *Ça ira, ça ira* que la mélodie en quelque sorte portait avec elle, et que la circonstance motivait parfaitement. Mais bientôt des paroles sinistres suivirent cet innocent début. Le *Ça ira* devint une sorte de pilori où les passions politiques attachèrent successivement tous les objets de leur haine. S'inspirant de quelques couplets déjà connus, le chanteur public Ladré, à qui l'on doit beaucoup de compositions semblables, fit avec ce refrain une assez longue chanson, dont les paroles n'ont pas tout à fait la brutalité des autres versions populaires du *Ça ira*. On prétend que le général Lafayette inspira cette œuvre, qu'il eut soin de la revoir avant de la répandre, et qu'il en adoucit les passages trop violents. Le couplet suivant, aux idées duquel il n'y a rien à reprendre, mais dont le style eût exigé des rectifications, ce à quoi on ne songeait guère, fait appel aux sentiments belliqueux des Français :

Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Petits comme grands sont soldats dans l'âme,
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Pendant la guerre aucun ne trahira.
Avec cœur tout bon Français combattra,
S'il voit du louche, hardiment parlera.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira...

L'air du *Ça ira*, arrangé en marche militaire, fut joué et chanté par les troupes. Grâce à son allure rapide et bien cadencée, il constituait pour l'époque un excellent pas redoublé. Il fut un des premiers chants patriotiques, nés de la grande révolution de 1789, qui conduisirent nos armées à la victoire. Cette glorieuse mission le relève un peu à nos yeux. Il en faut dire autant de la *Carmagnole*, composée environ trois ans après la chanson précédente (en 1792), et dont les paroles, plus sanguinaires encore que celles du *Ça ira*, forment avec la musique qui les accompagne, et qui est fort gaie, un contraste des plus bizarres. Cette étrange production parut au moment où nos troupes venaient d'entrer triomphantes dans la Savoie et le Piémont, dont Carmagnole est une ville forte. On ne peut dire si l'air et la danse de la *Carmagnole* sont originaires de ce pays, ou si elles ont été faites en France à l'occasion de ces récentes victoires. Toujours est-il que la *Carmagnole*, comme le *Ça ira*, fut jouée en pas redoublé dans la musique militaire, et adoptée par tous nos régiments.

Ainsi, deux des premiers chants patriotiques qui portèrent à l'étranger le défi héroïque des citoyens français étaient des *airs de danse!* Quelle singulière impression devaient faire sur l'ennemi ces bandes armées, composées en partie de jeunes volontaires, et qu'on disait si misérables et si mal équipées, lorsqu'elles s'avançaient vers lui avec assurance, en chantant des refrains où se peignaient à la fois la plus grande énergie et la plus folle gaîté. Il se demandait, sans doute, si c'étaient là des héros ou des enfants, et si l'on pouvait redouter des soldats qui venaient braver la mort avec des mélodies folâtres. Nos loustics lui répondaient :

Le Français, quand il chante,
Fait danser l'ennemi...

et ils ne tardaient pas, en effet, à lui donner les violons.

Cependant le *Ça ira*, la *Carmagnole*, et toutes les productions du même genre, enfantées pendant la première Révolution, ne s'élevèrent jamais à la hauteur des chants héroïques proprement dits ; ils n'étaient même, à vrai dire, qu'une parodie triviale des accents belliqueux. D'autres inspirations, plus conformes au génie de notre nation, devaient remplacer sur les champs de bataille ces *nénies* de la terreur et ces complaintes de l'échafaud. Inspirée par l'amour de la patrie, la muse des combats reprit sa lyre d'airain, et sa voix puissante réussit à dominer les bruits immondes quand elle s'écria :

Allons, enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé !

La *Marseillaise!...* chant immortel qui survivra au souvenir de toutes les vicissitudes auxquelles il a été mêlé ! »

UN ARTISTE A OTAHITI.

Otahiti, 30 décembre 1854.

Les habitants sont une belle et vigoureuse race d'hommes, d'un caractère calme et placide. Enfants gâtés de la nature, pleins de sève comme le sol où ils sont nés et frais comme l'air qu'ils respirent, ces insulaires à la peau basanée offrent des formes accomplies. Leur noble visage a la coupe caucasienne. Ils sont d'humeur gaie et expansive, hospitaliers jusqu'à la prodigalité envers les étrangers. Les ouvrages en bois sculpté qui meublent leur demeure témoignent de quelque progrès dans les arts industriels. Ils fabriquent en outre des étoffes avec l'écorce d'une certaine espèce de mûrier, et cultivent le cotonnier; ils ont beaucoup de goût pour le costume européen. Malgré cet engouement, la majorité de la population est tatouée et à moitié nue, excepté les jours de fête, où personne ne peut paraître devant la reine qu'en chemise et en habit.

Les jeunes personnes et les femmes sont d'une beauté antique et d'une grâce souriante, comme l'Eden qui les entoure; elles ont l'esprit pénétrant et ingénieux, et avec cela une auréole d'innocence que le souffle empoisonné de la corruption européenne n'a point encore ternie.

En 1818, la reine Pomaré s'est convertie au christianisme, et les missionnaires ont réussi à extirper complétement l'idolâtrie. Depuis lors, la civilisation de ce peuple aimable a suivi un mouvement ascensionnel qui ne se ralentit pas. L'île d'Otahiti est placée sous la protection française; mais comme la plupart des émissaires et des aventuriers américains viennent exploiter le pays et ameuter les habitants contre les Français, ceux-ci sont obligés de se montrer sévères.

La police se fait par les indigènes avec un zèle excessif. Un étranger ne peut passer la nuit dans l'île sans permission ; s'il veut y séjourner pendant un certain temps, il est tenu d'exhiber son passeport et autres documents de ce genre; ce n'est qu'après un examen minutieux de ces pièces que l'autorité municipale lui accorde un permis de séjour.

Dès que j'eus débarqué dans l'île, je me rendis au bureau de police, qui ne se distingue des chaumières des autres habitants que par le drapeau tricolore qui flotte au sommet du toit. L'employé, un indigène, faisait une assez plaisante figure avec sa large jaquette bleue et son pantalon à la française qui laissaient à découvert ses pieds basanés et tous nus. Après m'avoir enveloppé d'un regard scrutateur de la tête aux pieds, il procéda à l'examen de mon passeport.

L'insulaire, avec une imperturbable gravité, me fit subir un interrogatoire, comme si j'avais été sous le coup d'une enquête pour haute trahison. Ce fut surtout ma qualification d'artiste musicien qui l'intriguait; le fortuné mortel ne savait ce que c'était qu'un concert! Pour lui, musicien et flibustier étaient synonymes; le mot violoniste l'effaroucha tellement, qu'il sonna des recors vêtus en gendarmes, et me fit conduire avec lui chez le gouverneur. Je ne pouvais m'empêcher de rire, et plus le candide enfant de la nature m'imposait silence avec une gesticulation furieuse, plus je me laissais aller aux élans d'une hilarité qui ne s'accordait, du reste, nullement avec la piètre figure que je faisais en ce moment.

Me voyez-vous traverser les rues d'Otahiti avec mon pantalon de nankin, mon petit habit et coiffé d'un chapeau de palmier, au milieu de cet imposant cortége ? Les gamins de la rue et d'autres habitants, en me voyant entre les mains des sbires, couraient après moi avec des cris joyeux. Telle fut mon entrée dans l'île d'Otahiti. Ce qui prouve que les virtuoses voyageurs ne trouvent pas partout des bouquets et

des couronnes de laurier, quoique dans ces parages le laurier pousse en plein vent.

Le gouverneur me reçut avec une amabilité toute française, me pria d'excuser la sévérité de l'agent, et me promit de faire tout ce qu'il pourrait pour m'être agréable. Le commissaire de police basané, qui se voyait frustré de la gloire d'avoir mis la main sur quelque chenapan dangereux, ne fit plus difficulté de me délivrer un permis de séjour, quoique ses doutes à l'égard de ma profession ne fussent nullement dissipés.

Les Français sont maîtres de l'île; partout on voit des canons et des soldats. Après huit heures, les insulaires sont tenus de rentrer chez eux. Le couvre-feu est annoncé par un coup de canon.

Voilà dix jours que je suis ici, et je n'ai point encore vu la reine. Elle vient de mettre au jour une princesse, et depuis cette époque elle vit très-retirée et ne sort que pour aller à l'église. On m'a dit des choses si intéressantes sur son compte, que je me propose bien de ne pas quitter l'île sans avoir eu une audience, que j'obtiendrai grâce à l'intercession du gouverneur.

Le gouverneur et un grand nombre d'officiers me traitent avec beaucoup de prévenance; ils viendront tous à mon concert, qui aura lieu dans quelques jours. Je suis curieux de voir l'effet qu'il produira, car ce n'est pas peu de chose que de donner une soirée musicale à Otahiti. Je suis le premier virtuose qui plante ici la bannière du concert. Qui sait si dans son ravissement, la reine Pomaré ne viendra pas me passer un ruban à ma boutonnière, et si quelque jour on ne lira pas sur ma carte: *Virtuose de la chambre de Sa Majesté otahitienne.*

Pomaré IV habite une maison entièrement bâtie et meublée à l'européenne. Elle a épousé un indigène qui est très-affable, et se promène souvent avec ses sujets dans les rues de la ville.

L'hôtel du gouverneur, construit en pierres de taille et orné d'un grand nombre de tourelles et de drapeaux, est le plus bel édifice de l'île. Le goût et le comfort français se sont arrangés ici aussi bien que possible; au milieu de la grande place il y a un bouquet de palmiers où l'étranger a occasion de voir de près la noblesse otahitienne.

Le dimanche et le jeudi, on exécute sur la place de la musique militaire, pendant que les personnes du *beau monde* se promènent. C'est là qu'on voit des *lions* avec un costume tel qu'on ne le trouverait certainement dans aucune partie du monde civilisé. Les cheveux sont peignés, bichonnés, comme si l'art d'un coiffeur français avait passé par là; une espèce de serviette tordue autour du col, en guise de cravate; le torse est emboîté dans un habit noir trois ou quatre fois trop large; un gilet blanc remplace la ceinture de feuilles de palmier que portent ici les indigènes. Mais les jambes? — Voile ta face, ô civilisation! — les jambes sont nues, telles que Dieu les a faites, et tatouées en jaune, en vert ou en bleu.

Quant aux femmes, elles sont admirablement faites et ont les plus beaux yeux du monde. Leur chevelure est ramassée en tresses au sommet de la tête. Elles ne s'assujettissent point à la mode: tantôt elles sont fort peu vêtues, tantôt elles se chargent outre mesure de lourdes étoffes de soie. La robe ne dépasse pas de beaucoup les genoux; un chapeau de paille ou un foulard, voilà leur coiffure. Les femmes des riches ornent leurs bras, leurs oreilles et leurs jambes de perles, de coraux et d'anneaux d'or; mais elles vont toujours nu-pieds. Elles parlent un dialecte mélangé de français et d'othaitien. Elles aiment avec passion; mais, en général, les mœurs y sont sévères, et l'adultère est rare. Les femmes y jouissent d'une grande influence et y sont très-considérées.

Avant-hier, j'assistai chez le gouverneur à une soirée, où je me divertis beaucoup. J'y vis des fruits merveilleux que produit l'île, des ananas, des oranges, des melons trois fois plus gros que les nôtres. On ne mange que les poissons les plus fins; on a le poisson ordinaire pour rien. Il y avait des poulets, des dindons, des pigeons d'un goût exquis, avec cela des petits pois, des asperges, et en abondance. Mais tout cela ne suffit pas à ces messieurs, qui avaient fait venir de France des pâtés aux truffes et du champagne.

Après le dîner on fit de la musique. Je jouai quelques morceaux avec un si grand succès, qu'on me pria d'en jouer d'autres. Puis la femme du gouverneur s'assit au piano, qui est sans doute le seul dans l'île. Après que sa nièce eut chanté une demi-douzaine de romances françaises, on se sépara.

Le 6 décembre aura lieu mon concert. Le gouverneur m'a offert la grande salle de son hôtel. Celle de l'hôtel américain, où je loge, a été tellement dévastée à l'occasion d'une rixe entre des matelots, qu'on ne peut plus s'en servir. Je n'ai encore personne qui puisse me prêter le concours de son talent et ne suis pas encore fixé quant aux choix des morceaux. Demain, le gouverneur me conduit auprès de la reine. Je suis sûr qu'elle viendra à mon concert, car elle a parlé de moi; la curiosité suffira pour la décider à faire ce sacrifice à la civilisation.

Un missionnaire, qui est en même temps organiste, vient me voir très-souvent. C'est lui qui le premier, au péril de sa vie, prêcha ici contre les faux dieux.

La Société de la mission a une imprimerie; c'est là qu'on imprime en ce moment des ouvrages qui auront dans les annales de la civilisation une haute valeur historique et musicale : ce sont les programmes de mon concert.

M. HAUSER.

REVUE DES THÉATRES.

Le critique polyglotte; le libre échange des produits dramatiques; la troupe italienne; la Ristori. — Les Italiens et leur tragédienne. — La compagnie anglaise; M. et Mme Wallack; Shakespeare. — ODÉON : *Médée*; *le Mariage par ordre.* — VAUDEVILLE : *la Dernière conquête.* — AMBIGU : *le Frère et la Sœur.*

Le temps approche où un critique devra être polyglotte. On le dispense, et c'est bien heureux, de savoir le français, mais il ne pourra bientôt plus se soustraire à l'obligation de parler la langue de Shakespeare et du Dante, et même de comprendre ceux qui la parlent (ce qui n'est pas tout à fait la même chose). Nous commençons à vivre sous l'empire d'un libre échange intellectuel. Depuis un siècle nous avons imposé à l'Europe tous les produits de notre usine dramatique, depuis la tragédie jusqu'à la farce, depuis Lekain et Talma jusqu'à Brunet et Arnal. L'Europe se révolte à la fin, et nous envoie à son tour quelques échantillons de son savoir faire. Par exemple, le directeur de la compagnie du roi de Sardaigne, ayant quelques semaines de loisirs, introduit subitement en France quelques tragédiens italiens. Tout d'abord, le sourire nous vient aux lèvres. Quelle vraisemblance que les Parisiens, si énervés par la tragédie nationale, s'empresseront d'aller voir la tragédie transalpine? En effet, on joue d'abord une certaine *Françoise de Rimini*, qui ne produit guère d'émeute autour de la salle Ventadour. Mais tout à coup apparaît *Mirra*; une réputation colossale se lève, grandit, envahit la presse, les salons, les foyers de théâtre. Les Italiens ont trouvé le MONSTRE attrayant: *la Ristori!* Il n'en était pas question la veille; le lendemain, il n'est plus question d'autre chose. Car à Paris nous nous comportons toujours ainsi : nous n'aimons pas les choses qui réussissent ou qui tombent à moitié, et c'est bien sur les bords de la Seine que la roche Tarpéienne est près du Capitole.

Le mouvement une fois donné, nul n'est plus dispensé de voir la Ristori dans *Myrra*; pour se soustraire à cette obligation de la mode du jour, il faudrait les excuses les plus légitimes. On se fait une douce violence, et en vérité on ne s'en repent pas. Si on entre avec quelque défiance au Théâtre-Italien, on en sort capté et ébloui. C'est qu'en effet, cette femme, la Ristori, est un des plus grands génies qui aient apparu sur la scène. Voilà, au premier aspect, tout ce qu'on en peut dire. Quant à analyser ses procédés, c'est chose impossible après une première audition, sous l'émotion puissante qu'elle vous laisse. J'entrevois confusément un talent nourri d'études classiques, amoureux

des formes pures et sculpturales, dont le culte s'est conservé en Italie; mais tout à côté se rencontrent des inspirations qui appartiennent à ce mouvement passionné et orageux qui a prévalu dans l'art moderne. La valeur de la Ristori est donc surtout dans la réunion de ces deux éléments. « Elle a la ligne et la couleur, » diraient les peintres.

Donc l'apparition de cette femme est un événement dans l'art et une sensation dans la vie parisienne. La Ristori triomphe tout à la fois dans le feuilleton et au bureau de location. Tous les poëtes du lundi sacrifient à sa gloire, et la foule, comme le chœur antique, répète son nom favorisé des dieux. La seule réserve à faire, c'est d'attendre la Ristori dans une autre création. Beaucoup de gens, que sa fortune irrite, veulent que la Myrrha soit un rôle exceptionnel, une rencontre heureuse et fortuite, que la Ristori ne retrouvera plus. Nous verrons bien, car l'épreuve est proche, puisqu'on annonce la Ristori dans *Marie Stuart*.

Quelque chose d'assez curieux à constater, c'est l'attitude des Italiens en présence du succès de leur Rachel. Ils professaient pour elle une estime sincère, mais un peu froide : la Ristori passait en Italie pour une tragédienne qui *savait son affaire;* mais, des clartés éblouissantes que vient de jeter son génie, ses compatriotes n'avaient rien entrevu. Pour tout dire en deux mots, je crois que les Italiens sont à la fois enchantés et vexés : enchantés d'avoir nourri sur leur terre classique un beau génie, vexés de ne pas s'en être avisés plus tôt.

La troupe anglaise, qui alterne à la salle Ventadour avec la troupe italienne, ne brille pas précisément par le génie des interprètes. Ce ne sont pas des artistes méprisables assurément; mais dans cet art du théâtre il n'y a pour ainsi dire pas de second rang, au point de vue de la popularité. La foule n'aime pas à répéter plusieurs noms à la fois. Depuis deux mille ans, les générations s'entretiennent de deux grands capitaines, Alexandre et César. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas eu au-dessous d'eux de grands hommes de guerre; mais apparemment ils n'avaient pas cette stature imposante qui frappe les multitudes. Il en est de même de tous les talents : les études les plus consciencieuses, les intelligences les plus sagaces s'éclipsent dans l'apothéose de quelque supériorité rivale, et voilà pourquoi M. et Mme Wallack, artistes de mérite d'ailleurs, produiront peu de bruit et peu d'effet, noyés qu'ils sont dans la lumière éblouissante de la Ristori. C'est une conclusion un peu détournée comme vous voyez, puisque j'y arrive par Rome en traversant la Macédoine. Reste, pour le succès de la compagnie anglaise, Shakespeare. *Moi seul et c'est assez*, peut dire le vieux lion de la vieille Angleterre; et en effet, il y a toujours autour de l'œuvre terrible et tempétueuse de ce maître une curiosité ardente et passionnée. Jusqu'ici les Anglais n'ont encore donné que le *Macbeth*, qui avait le désavantage d'être connu en France même des illettrés. Il y a pour notre public, d'autres compositions inédites de Shakespeare qui, la fortune aidant, pourraient fixer l'attention de la foule.

Pendant que ma plume voyage, arrêtons-nous un moment à l'Odéon. Ce théâtre a des traditions et même des obligations classiques, avec subvention. Quand M. Théophile Gautier a dit qu'il était bien facile de ne pas faire une tragédie, il en parlait à son aise et sans tenir compte du cahier des charges. Telle est la position de l'Odéon, qu'il doit représenter, de temps en temps, quelqu'une de ces machines qu'on appelle des tragédies. C'est sans doute en vertu de cette loi (*dura lex, sed lex*) qu'il nous a donné mercredi une *Médée* de M. Hippolyte Lucas. Il n'y a rien à reprocher à cet écrivain qui a rhabillé de sa poésie, toujours élégante, la vieille fable de l'amante de Jason; — mais M. Legouvé avait très-bien compris que, seul, le souffle d'une grande tragédienne pouvait ranimer ce cadavre. Malheureusement, Mme Toscan est plutôt une grosse qu'une grande tragédienne. Je la mets à côté de M. et Mme Wallack dans la catégorie des artistes de mérite, pleins de bonnes intentions, mais flottant dans ces limbes de l'art d'où ne se dégage jamais une inspiration supérieure. Le même jour, sous le titre de *Mariage par ordre*, l'Odéon nous a donné une petite comédie poudrée qui m'a paru une contrefaçon belge de beaucoup de choses que j'ai vues en France.

Le Vaudeville, pour utiliser Lafont, a repris une comédie de M. Rosier, jouée il y a une douzaine d'années aux Variétés, *la Dernière conquête*. L'acteur, la pièce et le public ont paru enchantés de se revoir, en se mirant dans les beaux yeux de Mlle Brassine, qui, après un voyage de circumnavigation autour des scènes de genre, rentrait à son berceau dans la comédie de M. Rosier.

L'Ambigu a enfin rencontré un succès avec des éléments très-simples. Il le doit à un poëte, M. Méry, qui, sur un scenario de M. Bernard Lopez, a écrit un drame de famille d'un effet assez saisissant; il est vrai qu'il s'agit d'une famille corse où, conformément à la tradition, on porte le tromblon et le poignard sous l'habit noir et le fourreau de satin. Cela s'appelle *le Frère et la Sœur*. Allez voir un peu, quand une sœur corse est déshonorée par un mirliflore du Café de Paris, comment son frère corse la venge. C'est une leçon qui vaut bien une stalle.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné *les Vêpres siciliennes* lundi, mercredi et vendredi. Une représentation extraordinaire, dans laquelle on devait jouer *le Philtre* et *la Fonti*, avait été annoncée pour jeudi; mais une indisposition de Mme Rosati l'a empêché d'avoir lieu. Il avait aussi été question pour ce même jour de donner *Guillaume Tell;* le ténor Wicart aurait débuté dans cet opéra.

*** Roger vient de contracter un engagement de quatre mois avec l'Opéra. L'éminent artiste reparaîtra bientôt avec Mme Alboni dans les représentations extraordinaires que l'on se propose de donner. Il doit créer le principal rôle de *Santa-Chiara*, l'ouvrage de S. A. R. le duc de Saxe-Gotha, qui est actuellement à l'étude. *La Rose de Florence*, de MM. de Saint-Georges et Billetta, sera jouée immédiatement après. On dit que neuf représentations par mois sont assurées à Roger, au prix de 1,000 fr. chacune.

*** Meyerbeer est en ce moment à Londres, où il n'était pas venu depuis vingt-trois ans. Il a cédé à de pressantes instances, et son arrivée dans la capitale de l'Angleterre sera bientôt suivie d'un autre événement destiné à produire une vive et profonde sensation. C'est lui qui, suivant un usage que la France seule ne connaît pas, conduira l'orchestre le jour de la première représentation de *l'Etoile du Nord*, laquelle doit être donnée dans les premiers jours du mois prochain au théâtre de Covent-Garden.

*** Un nouveau théâtre va s'établir dans les Champs-Elysées vis-à-vis du palais de l'Industrie. La salle est une élégante bonbonnière construite par M. Hittorf dans des conditions d'espace et de ventilation parfaite. Ce charmant petit théâtre s'ouvrira du 20 au 25 juin, et s'appellera les *Bouffes-Parisiens*. Un artiste éminent, Jacques Offenbach, est chargé de le diriger. MM. de Saint-Georges, Théophile Gautier, Edouard Plouvier, Léon Battu, Alexandre Dumas ont promis leur concours à la nouvelle scène. Le spectacle se composera de pantomimes avec ballets, arlequinades, scènes de genre, scènes musicales, opérettes à trois personnages, etc. Offenbach s'occupe activement de former sa troupe. Parmi les artistes engagés, l'on cite Etienne Pradeau, premier comique, applaudi constamment sur les scènes de Bordeaux, Marseille, Rouen et Toulouse, Darcier, Berthelier, Mlle Massé du Gymnase, et Deruddel, le mime par excellence. On annonce pour l'ouverture un prologue en vers de Méry; *les Deux aveugles*, petit opéra comique, paroles de M. Moyneau, l'auteur de *la Question d'Orient*, musique de M. Offenbach; une pièce de M. Ed. Plouvier; et *Arlequin Barbier*, pantomime.

*** Depuis que Rossini est à Paris, sa santé s'est déjà améliorée. L'illustre maestro est venu jeudi dernier au Conservatoire de musique pour rendre visite à M. Auber, et il l'a trouvé au milieu d'un examen de solfége. La visite a donc été courte, car ce n'était pas le cas d'offrir à l'auteur de *Guillaume Tell* les honneurs de la séance. Après quelques paroles spirituelles et gracieuses, Rossini s'est retiré en promettant de revenir.

*** Des concours remarquables ont eu lieu à Lille les 17 et 18 juin. Plusieurs de nos artistes les plus honorables et les plus célèbres siégeaient parmi les juges. Dans notre prochain numéro, nous donnerons le résultat de ces concours ainsi que la composition de chaque jury.

*** Le célèbre pianiste Léopold de Meyer vient d'être décoré de la croix de Saint-Joseph par son altesse I. et R. le grand-duc de Toscane, en

témoignage de satisfaction pour une œuvre nouvelle que le compositeur avait dédiée au prince.

*** *La Harpe ossianique* de M. Krüger, le morceau de piano en vogue, a été jouée par l'auteur dans la semaine passée, à la soirée de M. le comte de Niewerkerque, au Louvre, à une représentation à bénéfice à l'Odéon, et dans plusieurs concerts. Partout ce brillant caprice de concert a obtenu le succès le plus complet.

*** M. Wallerstein, qu'on a surnommé le Strauss de la polka, est en ce moment à Paris.

*** Voici le programme de la matinée musicale qui sera donnée par Mlle Charlotte Fischer de Tiefensée dans la galerie de l'hôtel Lambert, chez Mme la princesse Czartoryska : 1° Adagio du quintetto pour deux violons, viole, et deux violoncelles, de Jacq. Franco Mendès; 2° grand air, d'*Ernani*, chanté par Mlle Fischer de Tiefensée; 3° air de Donizetti, chanté par M. Orlandi; 4° fantaisie caprice de Vieuxtemps, exécuté par M. Georges Jacobi ; 5° fantaisie sur *le Prophète*, composée et exécutée sur l'orgue d'Alexandre par Mme Dreyfus; 6° *We part*, ballade anglaise; Chansons nationales, hongroise et bohémienne ; *le Ranz des vaches d'Appenzell*, de Meyerbeer, chantés par Mlle Fischer de Tiefensée; 7° *a. l'Amour funeste*, de Donizetti ; *b. Aux plaisirs, aux délices*, de Guedron, maître de chapelle de Louis XIII (1610), chanté par M. Paulin ; 8° *a.* nocturne ; *b. Ave Maria*, de Schubert, exécutés par M. Jacq.-Franco Mendès; 9° thème et variations, de Proch, chantés par Mlle Fischer de Tiefensée ; 10° trio, de Bach, pour orgue, violoncelle et piano, exécuté par Mme Dreyfus et Franco Mendes; 11° duo de *Don Juan*, chanté par Mlle Fischer de Tiefensée et Orlandi ; 12° chansons nationales, suédoises (du siècle dernier), polonaises et espagnoles.

*** Les fêtes de nuit du Jardin d'Hiver sont maintenant adoptées par le monde élégant. C'est qu'aussi il est impossible de rêver quelque chose de plus poétique, de plus féerique que ce magnifique établissement, qui réunit le grand avantage d'être à la fois un jardin d'hiver et un jardin d'été, puisqu'une partie est couverte, et l'autre en plein air. Malgré le froid et l'incertitude du temps, près de trois mille personnes étaient venues à la fête de mercredi dernier. Un orchestre de cent vingt musiciens conduit par Musard, la musique du 53e régiment de ligne, un superbe feu d'artifice par Ruggieri, tombola, billard, jeux de toutes sortes, un buffet splendide servi par cinquante maîtres d'hôtel, tout cela était d'une gaîté et d'un goût charmants. On a dansé jusqu'à quatre heures du matin. Musard a exhumé quelques vieux quadrilles de son père ; les quadrilles des *Etudiants* et du *palais de l'Industrie* ont fait explosion.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Saint-Denis*, 20 juin.— Par les soins de l'administration municipale, du bureau de bienfaisance et de M. Fould, de Saint-Denis, un brillant concert au profit des pauvres a été donné dans cette ville, le 16 de ce mois. Plusieurs artistes distingués ont bien voulu concourir, avec le plus gracieux désintéressement, à cette bonne œuvre. Ce sont, pour la partie instrumentale, MM. Wolff, Cohen, Hermann et Seligmann ; pour le chant, MM. Levasseur, Malézieux, Sapin et Mlle Borghèse. Des morceaux tirés de nos chefs-d'œuvre lyriques ont été interprétés avec un talent supérieur, et de savantes compositions, chantées ou exécutées par leurs auteurs, ont obtenu d'unanimes et mérités applaudissements.

*** *Nancy*, 5 juin. — Quatre représentations presque consécutives de *l'Etoile du Nord* n'ont servi qu'à exciter la curiosité générale, que plusieurs autres ne satisferont pas encore. Les deux principaux rôles, ceux de Peters et de Catherine, sont très-bien remplis par Bonnesseur et Mlle Boulangeot. Les autres artistes ont aussi contribué au succès. Il faut en dire autant des chœurs très-nombreux d'hommes et de femmes, sans oublier la mise en scène. Le succès de *l'Etoile du Nord* fera époque dans les fastes dramatiques de Nancy.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres*, 17 juin. — Berlioz a fait son début de la saison dans le cinquième concert de la *New-philharmonic Society*. Des fragments choisis de sa symphonie, *Roméo et Juliette*, ont été exécutés avec un nouveau et brillant succès. *La Fête des Capulets*, unanimement redemandée par l'assemblée entière, a été deux fois couverte de bravos, et le délicieux scherzo de *la reine Mab* a complété le triomphe du compositeur.— J. Blumenthal a donné sa matinée musicale dans la galerie Dudley, sous le patronage de la plus haute aristocratie. Il a joué *les deux Anges*, morceau caractéristique ; son *Rêve;* sa chanson napolitaine, *Luvisella*, et, de plus, trois compositions nouvelles : *la Caressante*, caprice étincelant, un nocturne intitulé *les Regrets*, et une mazurka pleine de verve ; tous ces morceaux ont été accueillis avec une extrême faveur par le noble auditoire. Il en a été de même de la romance : *Rappelle-toi*, qui est aussi de Blumenthal, et que M. Marras a chantée admirablement.

*** *Amsterdam.* – Le 21 et le 25 mai, une foule enthousiaste se pressait dans la salle du parc pour entendre et applaudir Mme Jenny Lind-Goldschmidt. Mme de Marra a prêté le concours de son talent à ces deux belles soirées, qui ont clos dignement notre saison d'hiver.

*** *Ems.* — Mme Lind-Goldschmidt et son mari, passeront une partie de la belle saison aux eaux d'Ems.

*** *Stuttgart.* — Deux talents vraiment remarquables viennent de se révéler ici : Mlle Meyer, de Prague, et M. Grill, du théâtre Grand-Ducal de Darmstadt. Les deux artistes ont chanté dans *les Huguenots*, *la Juive* et plusieurs autres ouvrages ; ils ont produit un tel effet, que les loges sont louées huit jours d'avance, et que toute la ville est dans l'enthousiasme. A la jeunesse et à la beauté Mlle Meyer joint une voix pure, sympathique et une puissance dramatique des plus remarquables. Quant à M. Grill, il comptera bientôt au nombre des premiers ténors de l'Allemagne.

*** *Munich.* — *Les Huguenots* ont été représentés avec une nouvelle distribution des rôles. Mlle Schwarzbach a été nommée membre honoraire de la Société dite Schillerverein ; le diplôme lui en a été envoyé par le Comité avec une lettre des plus flatteuses.

*** *Vienne.* — *Cristina di Svezia*, de Thalberg, a obtenu à la deuxième représentation le même succès qu'à la première. Le chanteur espagnol, M. Carrion, se maintient dans la faveur du public ; c'est, à ce qu'on assure, un talent de premier ordre.

*** *Kœnigsberg.* — *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, a été donnée au bénéfice de Mlle Johanna Wagner, qui, dans le rôle de Clytemnestre, a produit, comme toujours, un effet immense.

*** *Hazebrouck.* — Nous avons eu dernièrement un grand concours de pinsons, auquel ont pris part 22 villages des environs avec 88 oiseaux. Une partie de ces concurrents a chanté 2,726 fois et a obtenu le premier prix.

*** *Bergame.* — Le monument de Donizetti est terminé. Sur un riche piédestal se tient assise une femme d'une taille plus qu'ordinaire; c'est l'Harmonie, en deuil de la mort du maestro. Aux angles du monument quatre enfants, dans l'attitude de la douleur, brisent des instruments de musique. L'inauguration doit avoir lieu vers la mi-juin.

*** *Florence.*— Le célèbre pianiste Dœhler s'est rendu aux eaux de Gastein pour y rétablir sa santé.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Pour paraître prochainement chez JULES HEINZ, 146, rue de Rivoli :

JACQUELINE

Opéra-comique en un acte, paroles de M. E. SCRIBE, musique de

MM. le comte d'OSMONT et COSTÉ

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano. — Partition pour chant et piano.

QUADRILLE DE **MUSARD**. — BAGATELLE DE **LE CARPENTIER**. — POLKA DE **PILODO**. — VALSE DE **FRÉDÉRIC BURGMULLER**, ET ARRANGEMENTS DIVERS.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LA SIRÈNE

Opéra comique en trois actes, paroles de

M. E. SCRIBE,

Musique de

D. F. E. AUBER

(De l'Institut.)

La grande partition et les parties d'orchestre, chaque.. . . . . 400 »

Partition pour piano et chant, in-8°, net. 12 »

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

ARRANGEMENTS : POUR PIANO.

L'ouverture pour piano. . . . . 6 »
L'ouverture à 4 mains 7 50
Adam. Mosaïque. 7 50
— Six petits airs. 7 50
Burgmuller. Op. 88. Variations et Rondo. . 6 »
Cramer. Mélange. 7 50
Croisez. Op. 25. Fantaisie facile . . . . . 6 »
— Op. 24. Duo enfantin à quatre mains . 6 »
Duvernoy. Op. 135. Deux fantaisies faciles, 2 suites, chaque. . . . . 5 »
— Op. 136. Fantaisie facile, quatre mains. . 6 »
Ball. Op. 27. Grande fantaisie. 7 50
H. Herz. Op. 141. Fantaisie et variations. . 9 »
Hocmelle. Fantaisie 7 50
Kalkbrenner. Op. 180. Souvenir. . . . . 6 »
Klemczinski. Op. 56. Valse brillante . . . 5 »
Le Carpentier. Op. 94. Fantaisie facile. . 6 »
Leduc. Op. 24. Fantaisie brillante 7 50
Lemoine. 48e bagatelle. . . . . 5 »
Mozin. Op. 11. Fantaisie 7 50
Rosellen. Op. 66. Fantaisie et variations. . 7 50
Rosenhain. Divertissement. . . . . 6 »
Savart. Op. 110. Fantaisie. . . . . 5 »
Tirel. Fantaisie 7 50
Voss. Op. 59. Fantaisie élégante . . . . . 5 »
Wolff. Op. 103. N° 1. Galop. . . . . 5 »
— N° 2. Fantaisie. . . . . 5 »
— Op. 104. Réminiscence, duo à 4 mains. 9 »
Herz. Quadrille pour piano 4 50
Musard. 2 quadrilles pour piano et à 4 mains chaque 4 50
Fessy. Valse 3 75
Musard. Valses avec accompagnement. . . 6 »
— Les mêmes pour orch. et harmonie, ch.. 6 »

ARRANGEMENTS : POUR PIANO ET DIVERS INSTRUMENTS.

Schiltz et **Fessy.** Fantaisie pour piano et cornet 7 50
Labarre. Op. 117. N° 3. Mélange pour piano et harpe . . . . . 9 »
Verroust. Op. 33. Fantaisie pour piano et hautbois 7 50
Bériot et **Wolff.** Duo pour piano et violon. 9 »
Klemczynski. Op. 57. Divertissement pour piano et violon. 7 50
Louis. Op. 150. Sérénade pour piano et violon. 9 »

POUR COR.

Pierrot. Op. 2. Fantaisie avec accompagnement de piano. . . . . 9 »

POUR FLUTE

Coninx. Op. 31. Douze fantaisies faciles, 2 suites, chaque. . . . . 5 »
Rémusat. Op. 9. Fantaisie avec accompagnement de piano . . . . . 9 »

POUR GUITARE.

Carcassi. Op. 74. Mélange . . . . . 5 »
Vimeux. Mosaïque . . . . . 6 »

POUR VIOLON.

Singelee. Op. 12. Fantaisie pour violon avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Hoffman et **Müller.** Duo pour violon et flûte . . . . . 5 »

POUR VIOLONCELLE.

Danela. Fantaisie avec accompagnement de piano. 7 50
Lee. Op. 34. Divertissement pour violoncelle avec accompagnement . . . . . 6 »

Les airs et l'ouverture arrangés pour violon, flûte, cornet et musique militaire.

DEUX MORCEAUX NOUVEAUX

Composés pour M. Tichatscheck, de Dresde.

POLONAISE (*pour être intercalée au premier acte.*) | **ARIOSO** (*pour être intercalé au troisième acte.*)

de l'Opéra-Comique

L'ÉTOILE DU NORD COMPOSÉS PAR GIACOMO MEYERBEER

EN GRANDE PARTITION ET AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

ARRANGEMENTS : POUR PIANO.

L'Ouverture à 2 mains. 7 50
L'Ouverture à 4 mains. . . . . 9 »
Beyer. Bouquet de mélodies. . . . . 6 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies, chaque. . . 5 »
Croisez. Fantaisie facile . . . . . 5 »
Marc Burty. Op. 15. Caprice élégant . . . 5 »
Burgmuller. Valse brillante . . . . . 6 »
— Valse en feuille 2 50
J. B. Duvernoy. Op. 226. Deux petites fantaisies, chaque. . . . . 5 »
Henri Duvernoy. Op. 56. Fantaisie brillante. . . . . 6 »
Deconcelle (Mme). Op. 32. Fantaisie à 4 mains. . . . . 9 »
Defiennes. Op. 14. Caprice. . . . . 6 »
Engel. Op. 26. Fantaisie pour *harmonium* ou piano. . . . . 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice. . . . . 6 »
Goria. Grand caprice de concert. . . . . 9 »
Hall (L.). Op. 73. *Tous les deux*, couplets variés. . . . . 5 »
Herz (Henri). Op. 174. Illustration. . . . 9 »
Kullack. Fantaisie brillante. . . . . 9 »
— Improvisation dramatique 7 50
Le Carpentier (A.). Deux bagatelles, chaq. 5 »
Micheuz. Fantaisie. . . . . 5 »
Rosellen. Op. 143. Fantaisie brillante . . . 7 50
Voss (Ch.). Op. 174. Grande fantaisie de concert. . . . . 9 »
Le Chant des vivandières, burlesque. 4 50
Wehle (Ch.). Mosaïques en 2 suites, chaq. 7 50
— Grand duo pour deux pianos. . . . . 10 »
Wolff (E.). Op. 181. Réminiscences, grand duo à 4 mains. . . . . 10 »
Schmidt. Ouverture à huit mains. . . . . 12 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Dancla (Ch.). Op. 20. Duo brillant pour piano et violon . . . . . 9 »
Engel. Fantaisie pour *harmonium* . . . . . 5 »
N. Louis. Duo pour piano et violon. . . . . 10 »

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de

M. E. SCRIBE,

Musique de

G. Meyerbeer

La grande partition. . . . . 400 »
Les parties d'orchestre . . . . . 400 »
La partition pour piano et chant, in-8°, net. . . . . 18 »
La partition pour piano seul, in-8°, net 10 »
La partition in-4°, pour piano à quatre mains, net. . . . . 25 »

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,

Par A. DE GARAUDÉ.

ARRANGEMENTS :

Fessy. Trois fanfares pour cavalerie, chaque. 6 »
Mohr. Deux fantaisies pour musique militaire
N° 1. . . . . 9 »
N° 2. . . . . 6 »
Prumier. Op. 72. Fantaisie pour harpe seule 6 »
Lee. Op. 74. Fantaisie élégante pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50
Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte, avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour violon et piano 9 »

POUR MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Deux quadrilles pour piano, chaque 4 50
— Les mêmes à 4 mains. 4 50
Marx. Quadrille pour piano 4 50
A. Le Carpentier. Quadrille facile. . . . 4 50
E. Ettling. Suite de valses pour piano . . . 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
Fr. Burgmuller. Grande valse brillante. . 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Talexy. Polka-mazurka pour piano . . . 5 »
Arban. Schottisch pour piano. . . . . 4 »
Lenoncourt. Redowa pour piano. . . . . 4 »
C. Michel. Varsoviana pour piano. 2 50
Pasdeloup. Polka pour piano. . . . . 3 »
Waldteufel. Suite de valses pour piano et violon. 7 50
— Polka-mazurka 3 50
De Garaudé. Air de ballet pour piano. . . 4 »

POUR ORCHESTRE.

L'ouverture en partition . . . . . 24 »
L'ouverture en parties séparées. . . . . 24 »
Arban. Schottisch . . . . . 9 »
Ettling. Valses. . . . . 9 »
Marx. Quadrille . . . . . 9 »
Musard. Deux quadrilles, chaque . . . . . 9 »
Talexy. Polka-mazurka . . . . . 9 »

Les airs et l'ouverture arrangés pour violon, flûte, cornet et musique militaire.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 26. | 1er Juillet 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Prélude et Allemande, de Couperin, par **L. Marie.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, exercice des élèves, *Armide.* — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : début de Mlle Mira ; concert de Mme Allard, par **Henri Blanchard.** — Concours de chant d'ensemble et d'harmonie militaire, à Lille. — Gluck, sa vie et ses œuvres, d'Antoine Schmid (5e et dernier article), par **Paul Smith.** — Correspondance, Grande Association musicale de l'Ouest. — Nouvelles et annonces.

PRÉLUDE ET ALLEMANDE
De COUPERIN.

Ces deux pièces de clavecin, que nos abonnés reçoivent avec le numéro d'aujourd'hui, appartiennent à l'œuvre de H. Couperin, intitulé : *l'Art de toucher le clavecin*, et édité par L. Hüe, en 1716. On s'étonnera sans doute de trouver à chacune de ces pièces une tonalité autre que celle qu'indique l'auteur lui-même. Nous avons aussi partagé cet étonnement la première fois que nous avons parcouru cet intéressant travail.

En y réfléchissant ensuite, nous avons reconnu que ce n'était pas sans raison que Couperin en avait agi ainsi. En effet, il avait en vue l'instruction des jeunes élèves auxquelles il destinait sa méthode ; il voulait leur donner non de sèches théories, mais un moyen sûr de développer en elles la science musicale. Il ne pouvait, à notre avis, en employer un plus ingenieux que celui d'indiquer une tonalité, d'écrire dans une autre, et de laisser à l'élève le soin de découvrir quelle était la vraie.

Voici d'ailleurs dans quel but il a écrit les huit préludes que renferme la Méthode ; nous citons textuellement : « J'ai composé, dit-il, » les huit préludes suivants sur les tons de mes pièces, tant celles qui » sont déjà gravées, que celle qu'on grave actuellement, ayant re- » marqué que presque toutes les écolières de clavecin ne savent que le » prélude par où elles ont été commencées. Non-seulement les préludes » annoncent agréablement le ton des pièces qu'on va jouer, mais ils ser- » vent à dénouer les doigts, et souvent à éprouver des claviers sur » lesquels on ne s'est point encore exercé. » (*Méth.*, page 51.)

Ce que nous avons dit précédemment ne constitue pas une difficulté sérieuse, car personne n'ignore que F. Couperin savait écrire la musique. La véritable difficulté se trouve dans l'interprétation même de ses œuvres sous le rapport des agréments. Nous croyons être agréable à nos lecteurs en leur donnant les théories professées par ce maître, parce qu'elles contribueront à rectifier quelques fausses interprétations fournies par des artistes d'un mérite incontestable, mais auxquels ont manqué les documents que nous possédons.

On peut réduire à trois le nombre des agréments employés par Couperin et ses contemporains, à savoir : le pincé, le tremblement et le port de voix.

Il y a deux sortes de pincés : le pincé simple et le pincé double. La valeur des notes détermine la durée des pincés. Le signe employé pour représenter le pincé quel qu'il soit, simple ou double, est le même. (Voir l'exemple 1 pour l'interprétation.)

« Tout pincé, dit Couperin, doit être fixé sur la note où il est » posé ; et pour me faire entendre, je me sers du terme de : Point- » d'arest, qui est marqué par une petite étoile ; ainsi les batemens » et la note où l'on s'arête, doivent tous être compris dans la valeur » de la note essentiele. (Voir l'exemple 2.)

» Le pincé double dans le toucher du clavecin tient lieu du martè- » lement dans les instrumens à archet. »

Quand la note du pincé doit être diésée ou bémolisée, l'auteur a eu soin d'accompagner le signe du pincé d'un dièse ou d'un bémol.

Le pincé ne demande pas de préparation ou de point d'appui ; et c'est en cela seulement qu'il diffère du tremblement.

Le tremblement est donc un pincé préparé. La préparation se fait sur la note placée au-dessus de celle sur laquelle le tremblement doit avoir lieu, soit que cette note se trouve placée à un intervalle d'un ton ou d'un demi-ton.

Il y a donc trois choses importantes dans tout tremblement : « 1° L'ap- » pui qui se doit former sur la note au dessus de l'essentielle. 2° Les » batemens. 3° Le point-d'arest. » (Voir l'exemple 3.)

Voici ce que dit Couperin de la manière de l'exécuter le tremblement : « Quoique les tremblemens soient marqués égaux, dans la table » des agrémens de mon livre de pièces, ils doivent cependant com- » mencer plus lentement qu'ils ne finissent : mais cette gradation doit » être imperceptible. »

Le port de voix se fait à l'aide d'une petite note perdue, placée entre deux notes de valeur. « Il faut que la petite note perdue d'un port de » voix, ou d'un coulé, frape avec l'harmonie, c'est à dire dans le » temps qu'on devrait toucher la note de valeur qui la suit. » (Voir exemple 4.)

Quant au signe +, qu'on rencontre très-souvent dans les œuvres des maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècle, il n'indique point un agrément. C'est un signe harmonique, si nous pouvons nous exprimer ainsi, placé sur une des notes essentielles de l'accord, et qui prévient des changements de modulation.

L. MARIE.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Exercice des Élèves. — *Armide*.

Le Conservatoire a devancé l'Opéra dans l'accomplissement d'un vœu parti de haut pour la reprise des anciens chefs-d'œuvre. Déjà, il y a quelques années, sous la direction de M. Auber, des fragments de l'*Armide* de Gluck avaient été exécutés; cette fois, on en a donné trois actes, augmentés d'un chœur qui appartient au quatrième : *Jamais dans ces beaux lieux notre attente n'est vaine*. En général, on se fait peu l'idée des difficultés d'une pareille entreprise. Apprendre à bien chanter la musique de leur temps, c'est beaucoup pour des élèves; c'est tout ce qu'on leur demandait lorsque le Conservatoire a été fondé. Alors Gluck était encore dans toute sa gloire : ses ouvrages ne quittaient pas le répertoire de l'Opéra, et les élèves pouvaient les y entendre chanter par les meilleurs artistes : Garat leur en transmettait la tradition vivante, et nulle tendance rétrospective ne les obligeait à remonter jusqu'à Rameau, jusqu'à Lully, qui avaient disparu de la scène. Aujourd'hui, Gluck en a disparu à son tour : une école nouvelle a remplacé la sienne. Que ce soit un mal ou un bien, la question n'est pas là. Nous n'insistons que sur les difficultés de la tâche qu'on impose aux élèves lorsqu'on les charge d'interpréter des œuvres qui ne sont plus à l'ordre du jour. Savoir bien chanter, bien exécuter la musique ancienne, c'est le résultat d'une étude à laquelle le temps des classes ne suffit pas ; c'est le suprême effort des maîtres, et combien trouverait-on d'artistes, même parmi les plus habiles et les plus célèbres, qui fussent capables de rendre avec talent et dans leur vrai style, un air de Gluck, de Piccinni, de Sacchini, et des maîtres contemporains?

Ceci posé, nous n'avons plus qu'à féliciter le Conservatoire du courage opiniâtre, du zèle ardent dont il a fait preuve dans sa dernière campagne. A force de travail et de soins, il nous a restitué les deux tiers d'un ouvrage dont la plupart des auditeurs, et tous les interprètes certainement, ne connaissaient pas autre chose que le titre. Malgré ses soixante-dix-huit ans, *Armide* a paru encore belle, quelquefois sublime; le génie de Gluck s'est révélé dans des chœurs magnifiques, dans de ravissantes cantilènes, dans un air délicieux, dont on croirait que Beethoven a écrit l'orchestre : *Plus j'observe ces lieux et plus je les admire*. Cœilte, l'élève de Révial, a fort bien dit cet air, qui n'aura jamais d'âge, tant l'inspiration s'y montre pure et dégagée de toute formule, tant l'art s'y manifeste au point précis de sa maturité, de sa perfection ! Nous n'en dirons pas autant du rôle d'Armide, dans lequel on rencontre beaucoup de passages qui ont vieilli, dans lequel aussi on cherche vainement un de ces morceaux qui font valoir la cantatrice. Ce qu'on appelait un air du temps de Gluck n'était souvent qu'une phrase plutôt déclamée que chantée, comme celle-ci, par exemple :

Ah! si la liberté me doit être ravie.

Le fameux récitatif : *Enfin il est en ma puissance*, appartient à la tragédie tout autant qu'à l'opéra. Mme Rey-Balla ne pouvait donc se distinguer que par son expression dramatique, par l'éloquence du geste, du regard, de l'accent. Mlle de la Pommeraye a mis beaucoup d'intelligence et d'énergie dans le rôle de la Haine. Ce sont deux belles personnes que Mme Rey-Balla et Mlle de la Pommeraye, et dont la vocation n'est pas douteuse. Mlle Dupuy, qui chantait le rôle de la naïade, a une jolie figure et une jolie voix. Lamazou, dans le rôle de l'Hidraot, a d'abord été saisi d'une terreur qui a troublé son aplomb vocal; mais il a pris sa revanche en chantant avec Armide le beau duo : *Esprits de haine et de rage*. Duvernoy mérite une mention spéciale pour le talent avec lequel il a dit le petit rôle d'Aronte, l'officier sarrasin, qui conduisait les captifs délivrés par Renaud. Les autres rôles de moindre importance étaient convenablement remplis par Cabel, Mlles Debay et Zolobodjan.

Ce qui a produit l'impression la plus vive, ce sont les chœurs : *Armide est encor plus aimable* et *Poursuivons jusqu'au trépas*; c'est toute la scène des enfers, par laquelle la représentation s'est terminée. L'orchestre a pris une grande part au succès sous la direction de M. Pasdeloup, qui avait eu à faire l'éducation de ses instrumentistes, comme MM. Auber, Levasseur et Batton celle des chanteurs et choristes. Élie, l'ancien artiste de l'Opéra, avait réglé de la mise en scène. Rarement le Conservatoire s'était mis plus en frais de répétitions, d'études ; mais il n'a pas eu à regretter sa peine.

Parmi les notabilités qui assistaient à cet exercice, on remarquait S. E. le président du sénat et M. le préfet de la Seine. On annonce qu'à la prochaine réception de la préfecture, plusieurs morceaux d'*Armide* seront exécutés.

P. S.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Début de Mlle Mira.

Ce n'est point de l'héroïne d'Alfiéri qu'il est ici question, alors que la *diva* Ristori chante, exhale, mime et peint de son geste, de son regard la sombre et terrible élégie qui a pour titre *Mirra* ; mais bien des mélodies élégantes de M. Auber et de la gracieuse Mlle Mira, qui a débuté dimanche dernier au théâtre de l'Opéra-Comique dans l'opéra *les Diamants de la Couronne*, cette idéalité dramatique aussi impossible qu'elle est amusante.

Petite-fille de l'acteur Mira, plus connu, célèbre même, sous le nom de Brunet, Mlle Mira est l'une des nombreuses pianistes dont la *Gazette musicale* s'est plu à encourager les essais brillants. Malgré l'avenir qui s'ouvrait devant elle, cette jeune virtuose de dix-huit ans tout au plus a préféré la carrière du théâtre, et elle a fort bien dit le petit rôle de Diana dans l'opéra de M. Auber; elle y a montré une intelligence instinctive du théâtre, et l'a chanté avec un aplomb de bonne musicienne. Si, par faiblesse d'organe ou timidité inséparable d'un premier début, elle ne se met pas, dans le dialogue, au diapason des autres personnages et parle trop bas, sa diction est juste et sa tenue est distinguée. Elève de Mme Damoreau et de Duprez, elle a pris de ces deux méthodes si différentes la facilité de vocalisation et l'expression dramatique et musicale qui caractérisent ces deux illustres professeurs. Les deux jolis duos dont se compose la partie lyrique du rôle de Diana lui ont offert l'occasion de montrer et de développer les bons principes de chant qu'elle a reçus. Jouer un rôle secondaire et qui ne porte pas l'acteur, comme on dit, est plus difficile que de remplir le rôle d'un personnage qui fixe l'attention du spectateur. Il faut donc attendre Mlle Mira dans un rôle plus important, dans ce qu'on nomme, comme on dit encore en termes du métier, une création, ce rêve, cet idéal de tout débutant, pour l'engager à poursuivre la carrière dramatique, ou lui conseiller de revenir au piano.

Concert de Mme Allard.

Mme Allard est une cantatrice de romance et mieux que cela, une cantatrice qui s'est distinguée dans les concerts que donnait naguère la *Société de Sainte-Cécile* au Jardin d'hiver. Dans une soirée musicale qui a eu lieu mardi dernier dans la salle du facteur Souffleto, elle a fort bien chanté un trio du *Belisario* de Donizetti, avec MM. Paulin et Codelaghi, puis une jolie romance intitulée : *Amour et pauvreté ;* ensuite un charmant quatuor vocal de Blangini, ayant simplement pour titre : *Annette*, petit nocturne de salon en échos d'un délicieux effet de mélodie et d'harmonie.

La deuxième partie de ce concert a été consacrée à la première représentation d'un opéra dit de salon, désigné sur le programme par cette nouvelle dénomination : *Opéra de paravent*.

La partition de cette œuvre, taillée dans la forme nouvelle et à la mode, est de M. le marquis d'Ivry, et le libretto de M. Henry Boisseaux. L'idée, le sujet, l'action de ce que quelques littérateurs attardés appellent le *poëme*, reposent sur une double pensée de suicide que nour-

rissent un amoureux et un Anglais parodiant *le Fou raisonnable*, comédie amusante de Patrat. L'auteur du *poëme* donc a tâché, sans trop y réussir, de faire rire avec ce triste sujet.

Le compositeur a été mieux inspiré. Nous ne savons si M. le marquis d'Ivry fait de la musique en gentilhomme amateur et pour s'amuser; quoi qu'il en soit, il amuse avec sa musique, qui est celle d'un bon musicien; car cette musique est d'un style facile, élégant de mélodie, et clair, sinon bien nouveau, d'harmonie et d'ensemble vocal.

Nous avons remarqué deux couplets sur ce lieu commun d'amour : *Suis mon conseil, il faut aimer*. La forme poétique est élégante, et la mélodie, ainsi que l'accompagnement, en sont frais et gracieux. Un trio entre le docteur Job, sa fille Eva et Toby, l'amoureux de cette dernière, est bien dessiné pour les voix, et terminé par une *cabalette* pleine d'entrain, de verve et de gaîté. Cette petite partition renferme encore un fort bon duo entre Eva et Toby son amant; plus, une jolie romance sur ces mots d'amour, qui disent en style un peu précieux :

Oui, la mort devenait la vie,
Si, mourant, vous m'aviez aimé!

Et puis un charmant nocturne à deux voix : *Laissons aller nos jours*, etc., sur lequel se dessine un *tremolo* d'un délicieux effet; enfin un excellent duo bouffe entre lord Harley et Toby, fort bien dit par MM. Bonheur et Paulin.

Nous avons cru devoir consacrer ces quelques mots d'analyse à ce nouvel opéra de salon ou de paravent, comme les auteurs l'ont intitulé, attendu que ce genre d'ouvrages menace, si l'on peut se servir de ce mot, de prendre un certain développement qui ne nous a pas paru jusqu'ici très-artistique.

L'opéra de salon, écrit et joué jusqu'à présent par des amateurs ou des chanteurs et des cantatrices de concerts, est dans les catégories de ces solennités dramatiques et musicales qui font le charme des parents et amis, formant le public bienveillant des pensionnats de jeunes demoiselles où l'on joue la comédie pour parfaire leur éducation.

L'opéra de salon est aussi la fiche de consolation des auteurs et compositeurs qui ne peuvent parvenir à se faire jouer, ou plutôt qui sont joués par ceux qui président aux destinées de nos scènes lyriques et de nos artistes. L'opéra de salon pourrait devenir cependant pour les poëtes, les musiciens et les éditeurs de musique, une ressource fructueuse; mais il faut que ces libretti et partitions, même dans le genre bouffe, soient traités sérieusement, c'est-à-dire avec savoir, mesure scénique et dialogue aussi spirituel, ce qui n'est pas difficile, que celui des opéras comiques qu'on nous donne tous les jours. Ainsi, quand l'opéra de salon sera écrit par des hommes de talent et joué par des acteurs et des cantatrices qui seront de force à supporter la critique, nous en parlerons comme d'une chose d'art sérieux.

HENRI BLANCHARD.

CONCOURS DE
CHANT D'ENSEMBLE ET D'HARMONIE MILITAIRE,
à Lille.

Des concours remarquables ont eu lieu à Lille, les 17 et 18 de ce mois. Plusieurs de nos artistes les plus honorables et les plus célèbres siégeaient parmi les juges. Nous donnons ci-après les résultats de ces concours, ainsi que la composition de chaque jury appelé à prononcer.

CONCOURS DES 17 ET 18 JUIN 1855.

RÉSULTATS D'APRÈS LES PROCÈS-VERBAUX.

17 Juin. — **Concours de chant d'ensemble.**

1re *division. — Sociétés françaises.*

Membres du jury : MM. Adam, président; Hanssens, Andriès, Ermel, Steinkühler.

1er prix (à l'unanimité), Société des Orphéonlste de Turcoing (Cricks Sicks).
2e prix (3 voix contre 2), Société chorale, de Douai.
3e prix (à l'unanimité), les Enfants de Lutèce, de Paris.
Le jury a regretté de n'avoir pas de 4e prix à décerner aux Orphéonistes d'Arras.

Sociétés étrangères.

Membre du jury : MM. Adam, président; Ermel, Danel (Louis), Bénard, Magnien.
1er prix (unanimité), mérite égal *ex æquo*, entre la section des chœurs de la Grande-Harmonie, de Bruxelles, et les Mélomanes, de Gand.
2e prix (4 voix contre 1), Orphéa, d'Aix-la-Chapelle.
3e prix (id.), Willems, Genootschap, de Gand.
4e prix (unanimité), Orphéonistes de Tournai.

2e *division. — Sociétés étrangères.*

Membres du jury : MM. Panseron, président; Bécu, Thomas, Lavainne, Boulenger.
1er prix (unanimité) *ex æquo*, Saint-Gilles-lès-Bruxelles et Jemmapes.
2e prix (id.), Lobberick.
3e prix (id.), Dour.

18 Juin. — **Concours d'harmonie militaire.**

1re *division. — Compagnies françaises.*

Membres du jury : MM. Adam, président; Hansssens, Otto, Baumann, Bénard.
1er prix (unanimité), Douai.
2e prix (id.), Roubaix.
Prix de solo (3 voix contre 2), Boulogne, pour la petite flûte et le piston.

Compagnies étrangères.

Membres du jury : MM. Adam, président; Monbrun, Bousquier, Baumann, Seigne.
1er prix (unanimité), Tournai, volontaires pompiers.
2e prix (id.), Grande-Harmonie, de Lierre.
Prix de solo (id.), id. pour le bugle, la grande clarinette, le trombone, la petite flûte.

2e *division. — Compagnies françaises.*

Membres du jury : MM. Choulet, président; Brun-Lavainne, Steinkühler, Leplus, Wugh.
1er prix (unanimité), Merville.
2e prix (majorité), Comines.
3e prix (id.), Maubeuge.
Prix de solo (id.), Merville.
Le jury regrette de n'avoir pas un 4e prix à donner à la musique de Denain, qui a mérité une mention honorable.

Compagnies étrangères.

Membres du jury : MM. Choulet, président; Brun-Lavainne, Marotel, Leplus, Becque.
1er prix (unanimité), Quarégnon.
2e prix (id.), Jemmapes.
3e prix (majorité), Wasmes.
Prix de solo (unanimité), Wervick.

3e *division. — Compagnies françaises.*

Membres du jury : MM. Thomassin, président; Ermel, Müller, Watier, Delannoy.
1er prix (unanimité), Quesnoy-sur-Deûle.
2e prix (id.), Wattignies.
3e prix (id.), Haubourdin.
Prix de solo (id.), Wattignies.
Il n'y avait en sociétés étrangères que Harlebeke, à qui a été donnée une médaille.

4e *division (fanfares). — Compagnies françaises.*

Même jury.

1er prix (unanimité), Oignies.
2e prix (id.), Dunkerque.
Prix de solo (id.), Moulins-Lille.

Compagnies étrangères.

Même jury.

1er prix (unanimité), Fanfares des chasseurs à cheval de la garde civique de Bruxelles, avec mention particulière.

2e prix, Renaix.

Prix de solo (unanimité), Fanfares des chasseurs de la garde civique de Bruxelles.

Médailles de belle tenue.

Sociétés françaises, Roubaix, grande harmonie.
Id. étrangères, Bruxelles, chasseurs de la garde civique.

Prix de pompe.

Sociétés françaises. Wazemmes avait été désigné pour le prix, mais s'est retiré du concours.
Id. étrangères. Tournai, volontaires pompiers.

Prix d'éloignement.

Sociétés françaises. Boulogne-sur-Mer, musique comm.
Id. étrangères. Huy, société royale d'harmonie.

GLUCK,

SA VIE ET SES ŒUVRES,

Par Antoine Schmid,

Conservateur de la Bibliothèque impériale de Vienne.

(5e et dernier article) (1).

Le hasard est une puissance si niaise, qu'on répugne à l'admettre, à le reconnaître comme l'auxiliaire indispensable des hommes supérieurs par le génie ou le talent. Si Gluck n'eût pas donné des leçons de musique à l'archiduchesse Marie-Antoinette, est-ce que son *Iphigénie en Aulide* n'eût jamais été représentée à Paris? Est-ce que nous aurions été fatalement privés de ses derniers chefs-d'œuvre? Toujours est-il certain que le grand compositeur n'avait plus de temps à perdre, et que la protection de l'aimable Dauphine, son ancienne élève, lui arriva fort à propos. Une révolution musicale annonça donc ce règne, qui devait finir par une révolution d'un tout autre genre. Gluck avait cinquante-neuf ans bien sonnés lorsqu'il partit de Vienne, accompagné de sa femme et de sa nièce, vers l'automne de 1773. Les répétitions d'*Iphigénie* furent longues et laborieuses: jusqu'au dernier moment, le compositeur eut besoin de toute son énergie et de tout son courage. La première représentation était fixée au 13 février 1774, lorsqu'un chanteur tomba malade; on n'en persistait pas moins à vouloir donner l'ouvrage avec un double; Gluck s'y opposa fermement. On lui dit que la cour était prévenue et qu'en pareil cas un ajournement était impossible; mais il resta inébranlable et déclara qu'il brûlerait son ouvrage plutôt que de le laisser jouer dans de telles conditions. Il fallut bien se soumettre et prier la cour d'attendre que le chanteur fût en état de chanter. Enfin, le 19 avril, *Iphigénie* fit son apparition. C'était Sophie Arnould qui jouait le rôle d'Iphigénie; Legros, celui d'Achille, et Larrivée, celui d'Agamemnon. A l'exception de quelques morceaux, l'ouvrage fut reçu froidement; le second jour, le public s'échauffa et demanda Gluck pendant une grande demi-heure, mais Gluck fut assez modeste ou assez fier pour ne pas se montrer. A compter de ce moment, le succès alla toujours *crescendo*; on ne parlait, on ne s'occupait que d'*Iphigénie*, et la mort du roi Louis XV, survenue quelques jours plus tard, ne produisit pas une sensation plus vive que l'avénement de Gluck et de son opéra.

(1) Voir les nos 7, 17, 20 et 22.

La période française de l'auteur d'*Iphigénie* embrasse cinq années, de 1774 à 1779, et se compose de huit ouvrages. Quelques mois après son éclatant début, il fit représenter *Orfeo ed Euridice*, traduit en français par Moline, et quelque peu arrangé pour le chanteur Legros. Dans *Iphigénie*, c'était Sophie Arnould qui avait triomphé; Legros eut l'avantage dans *Orphée*. L'année suivante, Gluck donna deux ouvrages de mince valeur et d'un style qui n'était pas le sien : *l'Arbre enchanté*, sur des paroles de Vadé; *Cythère assiégée*, sur des paroles de Favart. *L'Arbre enchanté* avait été écrit pour Versailles, à l'occasion des fêtes en l'honneur de l'archiduc Maximilien; c'était une suite d'ariettes, mêlée de deux duos et terminée par un chœur. *Cythère assiégée*, opéra-ballet en trois actes, fut donnée en l'absence de Gluck, qui était retourné à Vienne, et l'on attribua sa triste destinée à ce que l'auteur n'en avait pu surveiller les répétitions. En 1776, Gluck voulut prendre sa revanche : il fit jouer *Alceste*, traduite en français par le bailly Du Rollet. Mais la pauvre *Alceste* reçut d'abord un si méchant accueil que le musicien la crut perdue à jamais. Il sortit du théâtre en s'écriant avec désespoir et avec larmes : *Alceste est tombée! — Oui, tombée du ciel*, lui répondit un de ses amis. Sophie Arnould, qui avait créé les rôles d'Iphigénie et d'Euridice, ne jouait pas dans *Alceste*; Gluck lui avait préféré une actrice nommée Rosalie Levasseur, qui n'avait rempli jusqu'alors que des rôles subalternes, et cette préférence faillit lui coûter cher. La vengeance était alors le plaisir des dieux et des actrices! Enfin, dans l'année 1777, Gluck donna son *Armide*, dont les enchantements n'agirent pas non plus d'abord avec toute leur puissance. En 1779, il fit jouer *Iphigénie en Tauride*, et peu après, *Echo et Narcisse*, l'une de ses plus chaleureuses et l'une de ses plus froides productions. Voilà le résumé des travaux de Gluck en France; voilà le couronnement de cette belle existence d'artiste, commencée en Italie, continuée en Angleterre, en Allemagne, et dont les rayons devaient s'étendre sur le monde entier.

Aucune partie du livre de M. Antoine Schmid, le nouveau biographe de Gluck, n'est plus intéressante ni plus exacte que celle qu'il consacre aux faits et gestes de l'illustre compositeur dans notre pays, à l'histoire des succès qu'il y obtint, des cabales qui se formèrent pour et contre, et de la mémorable guerre qui s'ensuivit. Dans notre esquisse sur Piccinni, nous avons déjà traité cette matière (1). En arrivant à Paris, Gluck trouva deux partis sous les armes, les admirateurs de Lully et de Rameau, les *Lullistes* et les *Ramistes*. Lorsqu'on imagina d'en créer un troisième, en lui suscitant un rival qu'on appelait tout exprès du fond de l'Italie, il ne dissimula pas sa mauvaise humeur, et il eut le tort de la laisser percer dans une lettre, qui fut bientôt imprimée. Les querelles musicales datent de loin chez nous; elles remontent à l'année 1704, où fut publié le livre de l'abbé Raguenet : *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras*. Ce livre, qui le croirait? souleva des tempêtes. Le début de Rameau en 1733, la venue des Bouffons en 1752, amenèrent des disputes nouvelles; mais rien ne fut comparable au fanatisme, à l'acharnement, aux fureurs des *Gluckistes* et des *Piccinistes*. On aurait pu se croire revenu au temps des guerres religieuses; et en effet, la musique, n'est-ce pas une religion divisée en une multitude de sectes, dont l'une dit sans façon à l'autre : *Adore ou meurs!* Autrefois, les chevaliers se battaient en champ clos pour l'honneur de leurs dames; dans le siècle dernier, les épées furent souvent tirées pour l'honneur de la musique. « La discorde, écrivait Grimm, s'est emparée de tous les » esprits; elle a jeté le trouble dans nos académies, dans nos cafés, » dans toutes nos sociétés littéraires. Les dîners même, qui conciliaient » si heureusement toutes sortes de caractères, ne respirent plus que » la contrainte et la défiance. On ne demande plus : Est-il janséniste? » Est-il moliniste, philosophe ou dévot? On demande : Est-il gluckiste » ou picciniste? Et la réponse à cette question décide de toutes les » autres. » Le même Grimm ne raconte-t-il pas que l'abbé Maury

(1) *Revue et Gazette musicale*, année 1850, nos 32, 34, 36, 37, 38 et 40.

courut grand risque de manquer son élection à l'Académie française, pour avoir voulu s'assurer également les *Gluckistes* et les *Piccinistes*, qui, en 1785, se partageaient encore l'Académie!

A une époque où les musiciens n'étaient que musiciens, écrivaient des partitions et non des articles, il est tout simple que les littérateurs aient joué un grand rôle dans la controverse. Marmontel, l'abbé Arnaud, la Harpe, Suard, et bien d'autres, versèrent des torrents de prose sur le champ de bataille; et quoique mainte erreur leur soit échappée; quoique *l'Anonyme de Vaugirard* reprochât justement à la Harpe, qui critiquait *Armide*, de ne savoir ni la musique ni le grec, cependant Gluck n'aurait pu sans ingratitude méconnaître les services que les littérateurs lui avaient rendus. Tout en se trompant sur quelques détails, ils comprenaient bien le fond des choses. Même en Allemagne, les littérateurs et les poëtes se montrèrent plus favorables à Gluck que les hommes de son art, et tandis que le savant musicien Forkel l'attaquait violemment dans une diatribe, en disant que sa *musique n'était bonne que pour des Français*, en soutenant que l'ouverture d'*Iphigénie* n'était pas une ouverture, le célèbre poëte et littérateur Wieland s'exprimait ainsi: « Grâce au génie puissant du » chevalier Gluck, nous voilà donc parvenus à l'époque où la musique » a recouvré tous ses drois; c'est lui, et lui seul, qui l'a rétablie sur » le trône de la nature, d'où la barbarie l'avait fait descendre, et d'où » l'ignorance, le caprice et le mauvais goût la tenaient jusqu'à présent » éloignée. Frappé d'une des plus belles maximes de Pythagore, il a » préféré les *muses aux sirènes*, il a substitué à de vains et faux or- » nements, cette noble et précieuse simplicité qui, dans les arts » comme dans les lettres, fut toujours le caractère du vrai, du grand » et du beau. »

Klopstock et Goëthe n'avaient pas moins d'admiration que Wieland pour le génie de Gluck, et des sentiments d'amitié les attachaient à sa personne. On en trouve un touchant témoignage dans la lettre que Klopstock écrivit à Gluck le 13 juillet 1776, quelques mois après la mort de sa nièce et de sa fille adoptive, la jeune cantatrice, enlevée à dix-sept ans. L'illustre compositeur était au désespoir, et Klopstock s'excuse sur sa propre douleur de ne pouvoir satisfaire au désir de son ami, en élevant un monument poétique à la mémoire de *l'ange envolé*. Dans son impuissance, il avait prié Goëthe de le suppléer, et dès le lendemain celui-ci s'était mis à l'œuvre; mais des occupations, des devoirs officiels ne lui permirent pas d'achever ce qu'il avait commencé.

Gluck n'acheva pas non plus de mettre en musique le poëme de Klopstock, *Hermann's Schlacht*. Dans les derniers temps de sa vie, il composait toujours, mais il n'écrivait plus; il se contentait de tracer des signes hiéroglyphiques, dont il avait seul le secret. Une attaque d'apoplexie avait affaibli cette organisation vigoureuse, et laissé après elle une paralysie qui rendait à Gluck le travail pénible, et l'empêchait même quelquefois de s'exprimer avec netteté. C'est alors qu'il mêlait ensemble les idiomes divers, l'allemand, le français, l'italien, comme, par exemple, dans son adieu à Salieri, qui partait pour Paris en 1786, emportant la partition des *Danaïdes*, composée sous les yeux de l'auteur d'*Iphigénie* et d'*Orphée* : « *Ainsi, mon cher ami, lei parte domani per Parigi* (vous partez demain pour Paris). *Je vous souhaite, di cuore* (de cœur), *un bon voyage. Sic gehen in eine Stadt, wo man die fremden Kuenstler schœtzt* (vous allez dans une ville où on estime les artistes étrangers), *e lei si farà onore* (et vous vous y ferez honneur), *ich zweifle nicht* (je n'en doute pas). *Ci scriva* (écrivez-moi), *mais bien souvent!* » Et en prononçant ces dernières paroles, Gluck pressait Salieri dans ses bras.

Le 15 novembre 1787, Gluck recevait à sa table deux amis qui venaient d'arriver de Paris. Une seconde attaque d'apoplexie l'ayant frappé trois ans auparavant, il observait un régime sévère, et ne prenait plus que des eaux minérales pour tout breuvage. Après le dîner, il lui était ordonné de sortir pour respirer l'air et faire un peu d'exercice. Le repas était fini; on avait apporté le café et les liqueurs; Mme Gluck avait rempli les verres; mais avant que ses hôtes les eussent vidés, elle s'éloigna pour s'informer si la voiture était prête. Pendant son absence, l'un des amis refusant de boire, Gluck se mit à le presser, avec des semblants de colère comique, de goûter cette liqueur qu'il aimait beaucoup lui-même, et qui désormais lui était interdite. Tout à coup il saisit le verre, le vida rapidement et s'essuya la bouche, en priant ses amis de ne pas le trahir auprès de sa femme. Mme Gluck rentra; elle engagea ses hôtes à se promener dans le jardin, en attendant le retour de son mari; elle ajouta qu'il reviendrait dans une demi-heure. Les deux amis conduisirent Gluck jusqu'à la voiture; de part et d'autre, on se dit: *Au revoir! Adieu!* Cet adieu devait être le dernier. Un quart d'heure ne s'était pas écoulé, que la voiture s'arrêtait devant la porte; mais Mme Gluck en descendait seule, éplorée: le grand homme n'existait plus!

C'est ainsi que M. Antoine Schmid raconte la fin de l'artiste dont il a si consciencieusement écrit la vie et apprécié les travaux. Son livre est certainement un des meilleurs qui existent dans le genre biographique. Il n'a aucun des défauts ordinaires aux productions venues de l'Allemagne: il n'est ni trop long, ni trop lourd, ni trop profond; composé avec une méthode sévère, il est toujours intéressant, et ne se perd jamais ni dans les abstractions, ni dans les nuages. En un mot, c'est un livre dont l'auteur a imité le héros, en prenant le goût français pour guide.

Pendant plus de quarante ans, Gluck régna souverainement chez nous. Comme tous les chefs d'école, il n'eut pas de rivaux, tant qu'il n'eut que des imitateurs et des copistes. Il avait donné la plus haute et la plus complète expression du système musical dont il fut le créateur. Après lui, que pouvait-on faire? Ce qu'on avait fait après Corneille et Racine. On n'égale, on ne surpasse les maîtres qu'à la condition de s'en éloigner. Gluck avait été choqué des excès ridicules du chant italien; il avait voulu forcer la mélodie à n'être que l'interprète énergique, mais toujours fidèle et toujours sobre, du sentiment, de la passion. Impossible d'aller plus loin que lui dans cette voie, sous peine de supprimer tout à fait la mélodie, et c'est à quoi les musiciens sans génie ne manquèrent pas. Au contraire, il en vint d'autres qui, sans renier ce que la théorie de Gluck avait d'éternellement juste et vrai, sentirent la nécessité de rendre à la mélodie la liberté, l'élan, la coquetterie et le caprice, de parler un peu moins et de chanter un peu plus. C'est ce que fit Spontini dans *la Vestale*, dans *Fernand Cortez*, et Rossini bien mieux, bien plus largement encore, dans *Guillaume Tell*. L'influence de Gluck se retrouve au fond de ces chefs d'œuvre, mais le système a changé, la forme n'est plus la même. Rossini a pu s'inspirer de Gluck, mais il s'est gardé de l'imiter.

Guillaume Tell, *la Muette*, *Robert-le-Diable*, *la Juive*, *les Huguenots*, et tant d'autres magnifiques compositions, ont-elles fasciné la génération actuelle au point de la rendre insensible aux simples et fortes beautés des ouvrages de Gluck? A ceux qui pensent que les deux *Iphigénies*, *Orphée*, *Armide* et *Alceste* pourraient et devraient reprendre leur place au répertoire, il n'y a qu'une chose à dire: Essayez! Et si l'événement ne répondait pas à leurs espérances, si le public restait froid devant ces merveilles qui le passionnaient jadis, il n'en faudrait rien conclure au préjudice de leur valeur. C'est la foule qui vient au théâtre, et la foule ne comprend que la langue de son temps. Lisez une page de Montaigne devant cent personnes rassemblées au hasard, et voyez combien la trouveront intelligible! On ne parle plus dans la chaire comme parlait Bourdaloue, au barreau comme Patru ou Lemaître, et il y a d'invincibles raisons pour que la langue musicale tombe bien plus vite à l'état de langue morte que la langue littéraire. Ne nous plaignons donc pas trop de ce que Gluck ne domine plus notre scène lyrique; en voulant l'y rétablir, peut-être lui ferait-on perdre plutôt que gagner.

PAUL SMITH.

CORRESPONDANCE.

Grande Association musicale de l'Ouest.

Développer le sentiment musical en province, en faisant connaître par une exécution complète les chefs-d'œuvre des maîtres, tel est le but que se propose depuis vingt et un ans la grande Association de l'Ouest. Cette Société, dont les solennités furent interrompues seulement en 1848 et 1849, a fait un bien immense depuis sa fondation, en introduisant dans les départements de l'Ouest le goût de la vraie musique.

C'est à Poitiers que se sont réunis cette année les membres de l'Association.

Le premier jour on a dit la messe impériale d'Haydn, en *ré*, dans l'église de Montierneuf.

Bien que le local fût un peu trop sonore, l'exécution en a été excellente. L'orchestre et les chœurs, traités de cette façon à la fois grandiose et simple, brillante et claire, qui distingue les auteurs classiques, se sont fait remarquer par l'ensemble et la justesse.

Les soli, confiés à Mlles Cinti-Damoreau, ***, et à MM. Lyon et Stockhausen, ont été chantés comme on devait s'y attendre de la part de pareils interprètes.

Mlle Cinti-Damoreau s'est montrée digne du nom qu'elle porte. Elle a dit avec infiniment de goût et de distinction l'air des *Nozze di Figaro*, ce petit bijou mélodique frappé au coin du génie, comme tout ce qu'a écrit le chantre de Salzbourg.

M. Stockhausen, qu'on avait peu entendu dans la messe, a chanté avec entrain le duo du second acte du *Barbier de Séville*, dignement secondé par Mlle Damoreau. M. Stockhausen a chanté également un air de *la Fête du village voisin*, qu'il a dit avec esprit et avec feu.

M. Lyon s'est fait justement applaudir dans la scène de folie de *Charles VI*, qu'il a jouée et chantée en artiste consommé.

Comme on le pense bien, ces quatre morceaux de chant faisaient partie du second concert, qui commençait par la symphonie en *si* bémol, de Beethoven, le maître des maîtres symphonistes.

Dans les congrès de l'Ouest, la symphonie est, pour le second jour, ce qu'est la messe ou l'oratorio pour le premier, c'est-à-dire le morceau capital.

L'exécution de cette œuvre a été très-satisfaisante ; nous devons citer parmi les artistes qui se sont le plus distingués, MM. Triébert, Jancourt, Alary et Barbet (de la Rochelle).

MM. Triébert et Jancourt se sont fait entendre dans un duo écrit pour clarinette et basson par MM. Leroy et Jancourt ; M. Triébert faisait la partie de la clarinette sur son hautbois. M. Alard, notre grand violoniste, a joué son air varié de *la Fille du régiment*, qu'on entend sans cesse avec un plaisir nouveau, et la première partie du concerto de Bethoven en *ré*, qui n'est autre chose qu'une belle et bonne symphonie à violon principal.

M. Alard y a intercalé un point d'orgue, destiné à faire briller les ressources de son talent, où il rappelle les trois principaux motifs du concerto.

La partie chorale du concert se composait de trois fragments de l'oratorio de *Samson*, de Haendel, que l'on chantait pour la première fois en France, de même qu'en 1839 on exécuta pour la première fois en France, au congrès de la Rochelle, *le Paulus* de Mendelssohn. *Samson* est à la hauteur des plus belles œuvres de l'école allemande. Le concert s'est terminé par un *allegro appassionato* d'orchestre, un chœur de fées et une marche triomphale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par M. Chaine, auquel on doit une mention spéciale pour l'habileté qu'il a déployée dans l'accomplissement d'une tâche aussi difficile. M. Chaine n'est pas seulement un vaillant chef d'orchestre ; son ouverture de *Rubezahl* nous l'a montré comme un compositeur sérieux, qui a puisé dans l'étude des maîtres d'outre-Rhin une science profonde et une verve de bon aloi.

L. M.

NOUVELLES.

*** *Les Vêpres siciliennes* ont été données trois fois cette semaine au théâtre impérial de l'Opéra.

*** S. M. l'Empereur a honoré de sa présence la représentation de mercredi.

*** Belval, qui tenait au grand théâtre de Lyon l'emploi de première basse-taille, doit bientôt débuter dans le rôle de Marcel, des *Huguenots*. Sa dernière création importante a été celle du rôle de Pierre dans *l'Etoile du Nord*, représentée à Lyon avec un immense succès.

*** Battaille a repris son rôle dans *l'Étoile du Nord*, et Mme Ugalde s'est de plus en plus signalée par sa verve brillante et son sentiment profond dans le rôle de Catherine. Le chef-d'œuvre a été joué plusieurs fois cette semaine et toujours avec le même succès de vogue.

*** Le Théâtre-Lyrique a fait hier sa clôture, qui doit durer jusqu'au 1er septembre.

*** Au Théâtre-Italien, Mme Ristori a encore remporté un éclatant triomphe en jouant le rôle de Marie Stuart dans un ouvrage imité de Schiller par Maffei.

*** La troupe anglaise a donné dans la même semaine *Othello* et *Hamlet*. Dans le rôle du prince de Danemarck, Wallack a obtenu de chaleureux applaudissements.

*** Mlle Masson, la cantatrice qu'on a longtemps applaudie à l'Opéra, vient de signer un engagement avec le théâtre de la Scala, de Milan.

*** Bordas, le célèbre ténor français, vient d'arriver à Paris.

*** Rossini a assisté à un petit concert de famille qu'on a improvisé chez lui. Mlle Uccelli, MM. Néri Baraldi et Zucchelli ont eu l'honneur de chanter, le 19 de ce mois, devant le grand maestro plusieurs morceaux extraits de ses *Soirées musicales*. On a aussi entendu dans cette réunion intime deux romances de M. Gordigiani, interprétées par Mlle Uccelli. Une tyrolienne à deux voix de la composition de Mme Uccelli a été chantée par sa fille et par Neri-Baraldi. Rossini a daigné adresser ses félicitations aux exécutants comme aux compositeurs.

*** Bordogni est revenu de la campagne, où il était allé rétablir sa santé. L'excellent professeur a repris son enseignement au Conservatoire. Rappelons, à cette occasion, que Mlle Pannetrat et M. Dulaurens, qui viennent de débuter avec succès au Théâtre-Lyrique, ont fait leurs études dans sa classe. Ajoutons qu'il vient de publier le douzième cahier de vocalises formant le complément de sa méthode.

*** Mme Wartel, la célèbre pianiste qui s'est fixée à Vienne, est en ce moment à Paris.

*** M. Helmesberger, directeur du Conservatoire de musique de Vienne, se trouve en ce moment à Paris. Cet éminent artiste fait partie du jury des instruments de musique à l'Exposition universelle, et S. A. I. le prince Napoléon l'a nommé président de sa section.

*** M. Panofka, tout à fait rétabli de la chute qu'il a faite il y a trois mois, est parti pour Bade, où il passera la saison d'été.

*** Les réunions musicales n'ont pas dit leur dernier mot. Mlle H. Aubin vient encore d'en donner une qui mérite une mention. La séance s'est ouverte par un trio de Reissiger, dit avec verve par Mlle Aubin, MM. l'Abbé-Gaumard et Binay. La partie instrumentale était remplie : 1° par Mlle Aubin, qui a interprété avec le talent qu'on lui connaît, l'œuvre 26 de Beethoven et une jolie fantaisie mexicaine de Henri Herz ; 2° par les frères Binfield, artistes distingués ; 3° par M. E. de Bailly, l'excellent contrebassiste ; 4° par M. le comte H. Loüel, guitariste et compositeur. La partie vocale était confiée à Mlle de la Morlière, dont le talent grandit chaque jour, et M. E. Perrier, ténor auquel l'avenir réserve, nous le croyons, un beau succès.

*** La dernière fête de nuit donnée mercredi dernier au Jardin-d'Hiver, a été splendide. Tout Paris artistique et élégant y assistait. On a constaté au contrôle l'entrée de 1,800 dames et de 3,000 hommes. Le coup d'œil était vraiment féérique ; l'éclairage n'avait pas, dit-on, coûté moins de 6,000 fr. ; l'orchestre, de 120 musiciens, était conduit par Musard ; presque tous les quadrilles de ce jeune compositeur ont eu les honneurs du *bis*. A minuit, un superbe feu d'artifice a été tiré dans le jardin d'été, par Ruggieri. Au milieu du bouquet, on lisait en lettres de feu l'inscription suivante : A MERCREDI PROCHAIN !

*** Tout récemment a eu lieu aux Batignolles une représentation à bénéfice à laquelle Hermann-Léon, Chaudesaigues, Sighicelli, Gustave Paulin, Codelaghi, Mmes E. Grisi et Alard avaient bien voulu prêter leur concours. *Le Lévite* et *le Mendiant d'Espagne*, interprétés par Hermann-Léon, ont été accueillis avec enthousiasme, et l'éminent artiste a dû redire *le Mendiant*. L'air d'église de Stradella, arrangé en trio, pour violon, orgue et piano, par F. Bonoldi, a obtenu le plus grand succès. La partie de violon en était admirablement exécutée par Sighicelli ; la voix sympa-

thique de Mme Ernesta Grisi n'a pas produit une impression moins favorable, et Chaudesaigues a terminé l'intermède musical par de charmantes chansonnettes, qu'il a dites avec le talent et la verve qu'on lui connaît.

⁂ Une grande fête de nuit se prépare, au bénéfice de la Caisse de secours des artistes dramatiques; elle réunira au Jardin-d'Hiver les éléments les plus nombreux et les plus dignes d'intéresser vivement la curiosité de la population parisienne et des hôtes que lui procure l'Exposition universelle. La présence des artistes les plus célèbres, les notabilités politiques, financières de tous pays, mille détails piquants de cette belle fête, assurent pour ce soir-là au Jardin-d'Hiver le plus immense concours, et expliquent l'empressement avec lequel les étrangers se rendent déjà en foule chez les dames artistes patronnesses chargées du placement des billets.

⁂ Par une fatalité certainement unique dans les fastes du théâtre, six artistes qui appartenaient l'année dernière au théâtre de Nancy, sont morts dans l'espace de moins de six mois. Ce sont : Emile Barbot ; sa belle-sœur, Mme Gustave Barbot; Carman ; Mme Carman, née Dupuy ; Gourdon et Raymond. Aucun d'eux n'avait encore atteint l'âge de vingt-neuf ans.

⁂ Le lendemain de l'exercice du Conservatoire, qui a eu lieu mardi dernier, l'une des élèves qui s'y sont le plus distinguées, Mlle de la Pommeraye, apprenait que l'un de ses frères venait de mourir, sous les murs de Sébastopol, des suites d'une blessure toute récente qui avait nécessité l'amputation du bras droit. Il était âgé de 22 ans.

⁂ Le célèbre violoncelliste anglais Robert Lindley est mort le 13 juin dans sa maison de Percy-Street. Il était né en 1772 à Rotherham, dans l'Yorkshire. Son père, qui était musicien, lui avait donné de bonne heure des leçons de violon qu'il ne tarda pas à abandonner pour le violoncelle. En 1794, il obtint la place de premier violoncelle à l'Opéra de Londres, et il la garda pendant plus d'un demi-siècle. Il était l'artiste indispensable des concerts de Londres et des grandes villes de l'Angleterre. Doué d'un caractère égal et de manières simples, Lindley portait toujours un costume fort modeste. La bienveillance de sa nature le rendra sa mémoire longtemps regrettable aux artistes et aux amis de l'art.

⁂ M. Muller, maître de chapelle du duc régent de Brunswick, et célèbre comme un des membres du fameux quatuor de frères, est mort vers la fin du mois de mai dernier.

⁂ Le colonel Hardy, qui vient de mourir en Crimée les armes à la main, lors de l'attaque du Mamelon-Vert, était excellent musicien, compositeur distingué, dessinateur et peintre remarquable. Il avait fait représenter à Alger, le 23 décembre 1854, un opéra en trois actes : *les Filles d'honneur de la reine*. Un second opéra, également fait par lui, n'attendait, pour être joué, que le moment propice. Plusieurs des frères d'armes du colonel Hardy conservent, comme un précieux souvenir, leurs portraits tracés de sa main.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Strasbourg.*—Le talent musical et dramatique de Mlle Louise Meyer a obtenu le plus éclatant succès dès son début dans le rôle de Valentine. A la deuxième représentation, la recette a dépassé de 1,149 fr. le prix des abonnements. On annonce que le directeur, M. Rœder, doit venir à Paris avec sa troupe.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

⁂ *Londres, 29 juin.* — La veine heureuse du théâtre de Covent-Garden ne se ralentit pas. Il faut reconnaître aussi que jamais tant de beaux éléments d'art et de succès n'ont été réunis, et que nulle part ailleurs on ne rencontrerait un choix d'artistes tels que ceux dont se compose cette année la troupe de ce théâtre. Mme Viardot, en attendant que le répertoire courant lui permette de reprendre sa grande création de Fidès dans *le Prophète*, attire un public d'élite en chantant la Rosine du *Barbier* et la Bohémienne du *Trovatore* ; la célèbre artiste chantera ce soir avec Lablache la scène de la *Prova d'un opera seria*. S. M. la reine Victoria donne un glorieux témoignage de l'intérêt que ces représentations excitent, en ne manquant presque à aucune, et en ne quittant jamais sa loge qu'à la chute du rideau. La représentation de *Don Pasquale*, donnée hier au soir, avait cela de remarquable, que les exécutants étaient précisément ceux qui ont créé les rôles dans le charmant opéra de Donizetti : Mlle Grisi, Mario, Lablache et Tamburini. Mme Nantier-Didiée a obtenu beaucoup de succès dans le rôle d'Orsini, de *Lucrezia Borgia* : elle y a été admirable. — Mais l'attention du public est depuis quelques jours distraite de la scène et attirée vers une loge des secondes, derrière les rideaux de laquelle on suppose que Meyerbeer assiste au spectacle. La présence de l'illustre maestro à Londres provoque une curiosité qui va au delà de toute expression. Partout où il se montre, ce sont des manifestations de sympathie et d'enthousiasme. Avant-hier encore, dans une séance de la *Musical Union* (institution admirable dont M. Ella est l'intelligent directeur), l'entrée du grand maître a été l'occasion d'une véritable ovation populaire, bien que le public de ces concerts ne se compose que de tout ce qu'il y a de plus aristocratique dans les différents cercles de Londres. La salle entière, l'archevêque de Londres y compris, s'est levée ; des acclamations sans fin ont retenti et menaçaient d'interrompre le concert, ce qui eût été vraiment regrettable, car Ernst, le grand violoniste, y jouait. Meyerbeer dirige avec son activité ordinaire les répétitions de son dernier chef-d'œuvre ; mais jusqu'à présent on n'a pas encore réussi à vaincre sa modestie et à le décider à prendre en main lui-même, le jour de la première représentation, le bâton de chef d'orchestre. — A côté de l'Opéra de Covent-Garden, le théâtre de Drury-Lane continue ses représentations italiennes à bon marché, et donne, autant que son répertoire exigu le lui permet, le même jour les mêmes pièces. La troupe est franchement mauvaise, et l'orchestre encore pire; mais M. et Mme Gassier y jouent et attirent avec juste raison bon nombre d'auditeurs. Ces deux artistes doivent vraiment s'étonner de se trouver là. Le public de ce théâtre a vivement regretté le départ de ses favorites, les deux charmantes danseuses, Mlles Palmyra et Paola.

⁂ *Aix-la-Chapelle.* — La saison d'été a commencé par *les Huguenots*, qui avaient attiré comme toujours un nombreux public. *La Juive*, d'Halévy, et *l'Elisir*, de Donizetti, qui sont venus ensuite, ont également obtenu du succès.

⁂ *Vienne.*—Le Recueil mensuel pour le théâtre et la musique (*Monatschrift fur Theater und Musik*) annonce qu'une messe solennelle de Mozart, écrite de sa main (partition, 29 feuilles in-f°), est à vendre au prix de 1,200 florins. — Le nouveau ballet de Golinelli : *Giotto e Zerlina*, est un joli divertissement dans lequel Mlle Priora, qui remplit le principal rôle, déploie toutes les ressources de son gracieux talent. Le ballet, qui a été donné au bénéfice de Mlle Priora, était précédé du quatrième acte du *Barbiere*, dans lequel Mme Borghi-Mamo a chanté les variations de Rode et la *Cabaletta* de Beriot, avec un grand succès. La saison allemande doit commencer le 1er juillet. Le nouveau théâtre Josephstadt doit ouvrir au mois d'octobre.

⁂ *Berlin.*— *La Muette de Portici* est, avec les magnifiques ouvrages de Meyerbeer, l'opéra qui a constamment attiré le plus de monde pendant la dernière saison ; il est vrai que la mise en scène est d'une somptuosité éblouissante. Parmi les autres ouvrages étrangers qui ont eu le plus de succès, nous citerons *la Favorite*, de Donizetti, où Roger s'est surpassé lui-même, et *la Juive*, d'Halévy.

⁂ *Leipzig.* — A la réouverture du théâtre au mois de septembre, M. Riccius entrera en fonction comme chef d'orchestre. Parmi les opéras nouveaux qui seront représentés, nous citerons en première ligne *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer.

⁂ *Florence.* — L'Académie de musique prépare un grand festival au bénéfice de la *Societa musicale di Mutuo soccorso*, dans lequel l'ouverture de *l'Etoile du Nord* doit être exécutée par 500 musiciens.

⁂ *Bergame.* — Le monument de Donizetti, dont il a été question dans notre dernier numéro, vient d'être placé dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure. Les frais de ce bel ouvrage, exécuté en marbre par Vincenzo Vela, ont été supportés par les frères du célèbre compositeur, Joseph et François.

⁂ *Nouvelle-Orléans.* — Une cantatrice française, Mme Cambier, fait fureur dans cette ville. L'*Abeille*, journal de la localité, dit, à l'occasion d'une représentation de *Charles VI* : « Les fleurs pleuvaient sous toutes les formes : en bouquets, guirlandes, etc.; quant aux fruits, moins parfumés sans doute, ils étaient plus solides et avaient plus d'éclat : c'étaient des diamants comme dans les *Mille et une Nuits;* diamants en forme de croix, de broches, de bagues, dans les plus ravissantes montures, avec le nom de la diva. Joignez-y un superbe cachemire, etc. »

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue Richelieu,

TH. RITTER

Adagio pour piano de

ROMÉO ET JULIETTE

Symphonie de H. BERLIOZ.

Prix : 9 fr.

ÉTUDES POUR LE PIANO

PUBLIÉES CHEZ

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

Adam père (L.). CINQUANTE LEÇONS PRÉLIMINAIRES pour les petites mains, doigtées, ext. de sa Méthode.. 15 »

Albert (F.). Op. 17. DOUZE ÉTUDES.... 7 50

Alkan (C.-V.). Op. 31. VINGT-CINQ PRÉLUDES dans tous les tons majeurs et mineurs pour piano et orgue, 3 suites, chaque ..... 9 »

— Op. 35. DOUZE ÉTUDES dans tous les tons majeurs, 2 suites, chaque..... 20 »

— L'AMITIÉ, étude..... 6 »

Bach (Jean-Sébastien). LE CLAVECIN BIEN TEMPÉRÉ : *Préludes et fugues* dans tous les tons majeur2 et mineurs, soigneusement doigtés, 2 suites, chaq. 25 »

Les deux suites réunies..... 48 »

Chopin (F.). VINGT-QUATRE PRÉLUDES, 2 livres, chaque..... 9 »

— TROIS ÉTUDES extraites de *la Méthode des méthodes*..... 7 50

— Op. 45. PRÉLUDE..... 6 »

Clementi. ÉTUDES DES GAMMES JOURNALIÈRES..... 6 »

— PRÉLUDES ET EXERCICES dans tous les tons, 2 livres, chaque..... 9 »

Cramer (J.-B.). Op. 73. VINGT-CINQ ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES..... 15 »

— Op. 100. SOLFÉGE DES DOIGTS, nouvelle école pratique du piano, consistant en cent exemples d'une difficulté progressive et d'une grande variété de formes, servant d'exercices préparatoires à l'exécution des compositions modernes et des grandes études de l'auteur..... 20 »

— Op. 107. Hommage à Mozart. DOUZE GRANDES ÉTUDES MÉLODIQUES.. 20 »

— ÉTUDES EN QUARANTE-DEUX EXERCICES, 2e livre..... 18 »

— EXERCICE JOURNALIER, consistant en gammes dans tous les tons, en exercices calculés pour donner aux mains la position convenable, et servant d'introduction aux Études de Clementi, Cramer, Moschelès, etc..... 9 »

— ÉTUDES DE DÉLASSEMENT, collection de pièces doigtées et classées progressivement..... 12 »

Czerny (Ch.). ÉTUDES DES ÉTUDES. Encyclopédie des passages brillants tirés des œuvres des pianistes célèbres, depuis Scarlatti jusqu'à nos jours, classés par ordre chronologique, 2 livres, chaque ..... 15 »

— Op. 139. CENT EXERCICES doigtés et très-gradués pour les commençants, 4 suites, chaque..... 6 »

— Op. 337. EXERCICE JOURNALIER pour atteindre et conserver le plus haut degré de perfection, consistant en quarante études..... 12 »

— Op. 409. CINQUANTE ÉTUDES SPÉCIALES, 2 suites, chaque..... 20 »

— Op. 453. CENT DIX EXERCICES faciles et progressifs, 4 suites, chaque..... 10 »

Les quatre suites réunies..... 30 »

— Op. 599. LE PREMIER MAITRE DE PIANO, cent études journalières et progressives, 4 livres, chaque..... 6 »

Czerny (Ch.) LE PARFAIT PIANISTE, collection complète d'études :

1er vol. Op. 599. *Le premier Maître* de piano, soixante-quinze études journalières. 12 »

2e — Op. 748. *Le Début*, vingt-cinq études pour les petites mains..... 12 »

3e — Op. 749. *Le Progrès*, premier livre, vingt-cinq études..... 12 »

4e — Op. 750. *Le Progrès*, 2e liv. trente études..... 12 »

5e — Op. 751. *Exercice d'ensemble*, études à 4 mains..... 12 »

6e — Op. 699. N° 1. *L'Art de délier les doigts*, premier livre, vingt-cinq études..... 18 »

7e — Op. 699. N° 2. *L'Art de délier les doigts*, deuxième livre, vingt-cinq études..... 18 »

8e — Op. 755. *Le Perfectionnement*, vingt-cinq études caractéristiques..... 24 »

9e — Op. 756. N° 1. *Le Style*, premier livre, vingt-cinq études de salon..... 24 »

10e — Op. 756. N° 2. *Le Style*, deuxième livre, vingt-cinq études de salon... 24 »

— Op. 754. SIX ÉTUDES ou amusements de salon :

1. Etude..... 4 50
2. Toccata..... 4 50
3. Tarentelle..... 4 50
4. Impromptu à l'écossaise..... 4 50
5. Romance..... 4 50
6. Impromptu passionné..... 4 50

Les six réunis, net..... 10 »

— Op. 777. LES CINQ DOIGTS, vingt-quatre exercices très-faciles, sur cinq notes, dans les tons les plus usités, 2 suites, chaque..... 6 »

— Op. 807. HECTAMÉRON. Cent études nouvelles, progressives et de perfectionnement en 10 livraisons, chaque..... 9 »

— Op. 817. LE JEUNE ÉLÈVE, quatre-vingts morceaux faciles et progressifs suivis d'études journalières dans tous les tons, 2 livres, chaque..... 9 »

— Op. 818. LA VOLUBILITÉ, cinquante études en 2 suites, chaque..... 12 »

— Op. 819. LA MÉLODIE, vingt-huit études mélodiques et harmoniques, 3 suites, chaque..... 9 »

— Op. 820. QUATRE-VINGT-DIX nouvelles études journalières pour perfectionner l'agilité des doigts..... 12 »

— Op. 821. LES HEURES DU MATIN, cent soixante exercices de 8 mesures, 3 suites, chaque..... 10 »

Doehler (Th.). Op. 42. CINQUANTE ÉTUDES DE SALON, 2 livres, chaque... 20 »

— Op. 45. N° 1. DEUX ÉTUDES composées par la Méthode des Méthodes..... 7 50

Les mêmes arrangées à 4 mains..... 7 50

Dreyschock. Op. 4. LE TRÉMOLO..... 5 »

Goldschmidt. ÉTUDES EN SIXTES..... 5 »

Golinelli. Op. 15. DOUZE GRANDES ÉTUDES en 2 suites :

1re suite..... 12 »

2e suite..... 15 »

Heller (Stephen). Op. 81. VINGT-QUATRE PRÉLUDES dans tous les tons, 2 suites, chaque ..... 9 »

Heller. Op. 29. LA CHASSE, étude caractéristique..... 6 »

Henselt. Op. 2. POEME D'AMOUR, étude.. 6 »

— LA GONDOLE, étude..... 4 »

Kalkbrenner (F.). AJAX, étude..... 5 »

Kessler. ÉTUDES..... 24 »

Liszt (Fr.). VINGT-CINQ GRANDES ETUDES, 2 suites, chaque..... 20 »

— MAZEPPA, étude..... 7 50

Mathias (Georges). Op. 10. DIX ÉTUDES DE GENRE..... 20 »

Mendelssohn (F.). Op. 35. SIX PRÉLUDES ET FUGUES..... 12 »

— Prélude et fugue..... 5 »

Moschelès. Op. 95. DOUZE GRANDES ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES pour le développement du style et de la bravoure..... 18 »

— Op. 105. Deux études..... 6 »

Muller. PIÈCES INSTRUCTIVES pour le piano, six livraisons à l'usage des pensions, chaque..... 5 »

Rosenhain (J.). Op. 20. VINGT-QUATRE ÉTUDES MÉLODIQUES servant d'introduction à celles de Crammer..... 12 »

Schmidt (A.). ÉTUDES divisées en trois parties :

1re partie. — Exercices préparatoires pour obtenir l'indépendance et l'égalité des doigts, suivis de 20 études.. 9 »

Stœpel. Op. 41. VINGT-QUATRE AIRS, précédés de petits exercices pour les premiers commençants..... 6 »

Taubert. Op. 41. LA CAMPANELLA, étude. 6 »

Thalberg (S.). Op. 26. DOUZE ÉTUDES, 2 suites, chaque..... 12 »

— Op. 36. Grande étude en *la* mineur... 7 50

— La même à 4 mains..... 7 50

— Op. 45. Thème et étude en *la* mineur.. 7 50

— Les mêmes à 4 mains..... 7 50

— Deux études composées pour la Méthode des méthodes..... 7 50

Viguerie. LES GAMMES dans tous les tons majeurs et mineurs en 3 octaves..... 3 »

Wartel (Thérèse). SIX ÉTUDES..... 9 »

Wolff (Édonard). Op. 20. VINGT-QUATRE GRANDES ÉTUDES (1er livre).. 24 »

— Op. 50. VINGT-QUATRE GRANDES ÉTUDES dédiées à Thalberg (2e livre).. 24 »

— Op. 20. L'ART DE L'EXPRESSION, vingt-quatre études faciles et progressives, 2 livres, chaque..... 9 »

— Op. 100. L'ART DE L'EXÉCUTION, vingt-quatre grandes improvisations en forme d'études, divisées en deux livres :

1er livre..... 10 »

2e livre..... 15 »

Zimmerman. VINGT-QUATRE ÉTUDES pour le piano en 2 suit., chaque..... 12 »

Les deux suites réunies..... 20 »

— GAMMES DIATONIQUES et chromatiques en octaves, en tierces et en sixtes..... 7 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 27. | 8 Juillet 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an . . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, rentrée de Roger et de Mme Alboni dans *le Prophète*; début de Mme Lafont dans *la Juive*. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *l'Anneau d'argent*, bergerie en un acte, paroles de MM. Jules Barbier et Léon Battu, musique de M. Deffès, par **Henri Blanchard**. — Bouffes parisiens, par **G. Héquet**. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — 6e quatuor et 4e trio de M. Charles Dancla, par **Léon Kreutzer**. — Physiologie musicale : De la fatigue de la voix dans ses rapports avec le mode de respiration, par le docteur Louis Mandl. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Rentrée de Roger et de Mme Alboni dans *le Prophète*. — Début de Mme Lafont dans *la Juive*.

C'est jeudi dernier que notre première scène lyrique a ouvert la série des représentations extraordinaires qu'elle doit donner pendant l'Exposition. Impossible de commencer mieux : la rentrée de deux artistes tels que Roger et Mme Alboni, dans un ouvrage qui fait toujours recette, était une garantie infaillible que la foule viendrait. La foule est venue, comme un jour de spectacle gratis : la recette a dépassé dix mille francs.

Roger, le premier des Jean de Leyde par ordre de date, l'est aussi toujours par ordre du talent. Comment s'étonner des triomphes qu'il obtient en Allemagne, quand on le revoit en France si plein de talent, de charme musical et d'énergie dramatique? Comment ne pas demander pourquoi il est parti, pourquoi il ne revient qu'en passant? Prenons-le toujours et tâchons de le retenir; peut-être lui-même ne voudra-t-il plus s'en aller. Accueilli par le public avec un vif enthousiasme, il s'est senti ému d'abord, et il y avait de quoi; mais il n'a pas tardé à se remettre, et à se montrer plus admirable que jamais. Nous ne nous arrêterons pas sur toutes les parties d'un rôle que Roger a composé avec une intelligence et un art qui n'appartiennent qu'à lui; nous dirons seulement que la grande scène du quatrième acte nous a toujours paru son chef-d'œuvre : il y joue, il y chante de toute son âme et de tout son corps; il y fascine la pauvre Fidès avec une puissance de voix, de regard, d'attitudes, de gestes, qui rendent le miracle parfaitement vraisemblable, et ne laissent aucun doute sur son authenticité. Il faut que ce que Roger fait là soit bien difficile, puisque aucun de ses successeurs n'a même essayé de l'imiter.

Mme Alboni a pris le rôle de Fidès de seconde main, mais elle l'a refait à son image. Nous avons tant de fois expliqué en quoi sa manière différait de celle de Mme Viardot, la créatrice originale, que nous n'y reviendrons plus. Mme Alboni n'a rien perdu de sa voix magnifique, et elle a gagné en expression; elle est devenue plus pathétique. Sa physionomie, naturellement si bonne et si douce, s'est empreinte en quelques moments d'une certaine âpreté de haine et de vengeance. Elle a dit avec l'accent le plus vrai la terrible prière du quatrième acte :

Qu'errant, misérable et proscrit,
Il soit châtié sur la terre!
Que dans le ciel il soit maudit!

Quant à la façon dont Mme Alboni chante le rôle de Fidès, c'est toujours le même prodige, toujours la même flexibilité d'organe, qui ne s'arrête devant aucun obstacle, qui ne permet de soupçonner aucune difficulté. Avec elle, l'oreille est constamment remplie d'une voix pleine et sonore, non moins juste qu'égale et pure comme le diamant.

Et le lendemain de cette belle représentation du *Prophète*, on donnait la *Juive* pour le début de Mme Lafont dans le rôle de Rachel. Mme Lafont est une cantatrice déjà célèbre, qui a tenu le premier rang sur plusieurs scènes départementales, à Toulouse, à Marseille. Cependant elle est encore toute jeune ; elle a vingt-cinq ans au plus. Elle est née à Bordeaux, et possède une voix rare par son étendue, par son volume, une voix de soprano, dont toutes les notes partent sans effort. Elle a de plus une de ces figures méridionales, fortement accentuées, bien que délicates. Il ne lui manque donc aucune des qualités que son emploi demande, et elle l'a prouvé dans la soirée de vendredi. Mme Lafont s'est formée à l'art du chant en prenant des leçons de Révial, l'excellent professeur du Conservatoire : chaque année, elle venait, pendant ses congés, se remettre à l'étude. Maintenant c'est au public parisien à terminer cette éducation si bien commencée, en lui enseignant des choses qu'on n'apprend qu'au théâtre et par une expérience de quelques mois.

La Juive avait rempli la salle : l'exécution du chef-d'œuvre a été fort remarquable. Gueymard chantait le rôle d'Eléazar, qui lui a valu un de ses plus grands succès. Mlle Dussy s'est tout à fait distinguée dans le rôle d'Eudoxie. Ses progrès sont manifestes et il est juste de l'en féliciter.

En ce moment, l'Opéra est le rendez-vous des quatre et même des cinq parties du monde. Le voilà en mesure de répondre dignement à cet empressement universel. Jamais sa troupe n'a été aussi riche : jamais sa caisse ne l'aura été non plus.

R.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'ANNEAU D'ARGENT,

Bergerie en un acte, paroles de MM. Jules Barbier *et* Léon Battu, *musique de* M. Deffès.

(Première représentation le 5 juillet 1855.)

Dame Jeanne est une fermière du pays de Galles ou du Yorkshire, veuve, riche, et qui veut convoler en secondes noces; elle a jeté son dévolu sur un certain William, joyeux compère, bon vivant, et qui n'a d'autre défaut que celui de trop aimer la dame-jeanne, non celle dont nous venons de parler, mais cette grosse bouteille qu'on nomme ainsi parce qu'elle a la capacité de l'amphore des anciens. Notre homme courtise si bien la bouteille qu'il ne s'aperçoit pas de l'amour qu'a pour lui Betty, la très-sentimentale servante de la fermière, non plus que de l'amour abrutissant que Tom, le valet de ferme, éprouve pour sa prétendue, sa fiancée. Comme les femmes sont plus perspicaces que les hommes sur les sentiments qu'elles inspirent, Mme Jeanne a bientôt deviné l'amour de ce pauvre Tom, et rompt ses engagements avec William, en lui traçant un effrayant tableau des devoirs qu'il aurait à remplir en devenant son mari. Celui-ci, à qui Betty s'est fiancée en lui volant un anneau d'argent pendant qu'il cuvait son vin et dormait dans la grange, épouse la pauvre fille qui lui a montré tant d'amour, et qui sera sans doute, nous aimons à le croire, une bonne et honnête femme, sous le nom de Mme William. Espérons aussi qu'elle guérira son cher époux de son trop grand amour pour la dame-jeanne n° 2.

Le compositeur chargé de mettre en musique ce libretto est M. Deffès, prix de Rome, qui n'avait encore rien donné sur nos scènes lyriques. Sa partition est écrite avec pureté, clarté, ingéniosité, nous voudrions pouvoir dire originalité, ce phénix à la recherche duquel ne semblent pas s'empresser de se mettre nos jeunes compositeurs actuels. L'invention, l'idée un peu neuve en mélodie surtout, c'est en cela que la jeune école laisse à désirer. Sa phrase de chant est tortillée : nos jeunes compositeurs n'osent ou ne peuvent la faire naturelle, parce qu'ils craignent de faire plat.

Le trois temps en forme de tyrolienne, chantée par Jeanne, ressemble à toutes les mélodies de ce genre; mais ce qui la distingue un peu, c'est un trille délicieusement perlé, enlevé par la charmante fermière; et puis disons que cela finit en un joli duo entre Jeanne et Betty. William vient dire une chanson à boire bien rhythmée et non moins bien harmoniée, mais qui n'a rien de neuf. Le quatuor vocal qui vient ensuite est bien fait, mais pâle ; cela manque de ressort mélodique, d'effet scénique. La romance qui suit sur la marguerite effeuillée, cet acte de curiosité amoureuse tant de fois essayé en musique de théâtre et de salon, est ici bien senti, d'une mélodie et d'une harmonie suave, et tout empreint de sensibilité. On y distingue une rentrée de cor pleine d'élégance et de charme; et puis cette romance est fort bien dite. Il en est de même de l'air qui suit, avec accompagnement de violon solo d'un bel effet. Il y a dans la composition de ce morceau, dans l'accompagnement obligé, qui en fait un duo des plus dramatiques, et dans l'exécution une âme et une expansion musicale des plus pénétrantes, au-desssus même de la situation; mais la peinture d'un véritable amour par le plus émouvant des arts, la musique, ennoblit tout. Après ce morceau capital vient un duo entre William et la fermière. On y voudrait un peu plus d'animation. Les tierces, les sixtes et autres consonnances vocales par lesquelles procèdent les deux interlocuteurs comme dans un joli nocturne de salon, ne témoignent guère de gens qui procèdent à une brouille; ils tournent toujours sur l'accord parfait; on y désirerait parfois quelques bonnes et dures dissonances. Un autre duo, en style grandiose et passionné, montre, dans le *faire* du compositeur, une tendance au genre héroïque.

L'ouverture empruntée à la partition, selon l'usage actuel, n'étant plus que le post-face au lieu de la préface de tout opéra, nous en parlons en dernier. Cette ouverture commence par une petite velléité de fugue bientôt abandonnée pour un dessin mélodique assez bizarre de petite flûte, suivi d'un large solo de violon fort bien dit et qui n'est autre que la mélodie qui dialogue avec la voix dans l'air chanté par Betty; et puis viennent encore des réminiscences dans le duo de l'altercation entre Jeanne et William. De tout cela, il résulte un ouvrage agréable à voir et même à entendre. Mlle Rey y chante avec expression, mais peut-être un peu trop passionnément et trop héroïquement pour une fille de ferme; Ponchard y représente son personnage de paysan amoureux et balourd, dont il a déjà tiré plusieurs exemplaires dans différents opéras, et qui provoque toujours un rire franc; Bussine y plaît comme à l'ordinaire par le timbre sonore de sa voix qu'il conduit on ne peut mieux; et Mlle Andrea Favel a déployé, dans le rôle de la fermière, cette franchise de diction, cet entrain, cette gaîté de bonne comédienne qui corroborent si bien son excellente méthode de chant dramatique; c'est donc une cantatrice qui joue on ne peut mieux la comédie, et une comédienne qui chante fort bien.

Henri BLANCHARD.

BOUFFES PARISIENS.

L'ouverture d'un nouveau théâtre musical, quels qu'en soient le genre et la dimension, est toujours, à notre avis, une excellente chose. C'est un débouché offert à un certain nombre d'artistes, et il y en a tant qui n'ont pas d'emploi ! Il suffit, pour se faire une idée de cette misère, de parcourir le soir les Champs-Elysées, d'entrer dans l'enceinte illuminée des cafés-concerts, de voir ces jeunes gens en habit noir et ces jeunes filles en toilette de bal, perchés sur une estrade en plein vent, à qui l'établissement donne cinq francs par jour pour amuser, six ou sept heures durant, les amateurs de chicorée déguisée en café, de limonade suspecte et de bière frelatée. Allons, pauvre fille, voilà le violon qui grince, le fifre qui siffle et le trombone qui râle. C'est toi que réclame cette ritournelle harmonieuse. Lève-toi, avance-toi, fais au public la révérence, envoie-lui, à travers l'atmosphère humide, tes notes les plus suaves, tes inflexions les plus mélodieuses ; lance-lui tes gammes roulantes, tes arpéges, tes trilles, prodigue-lui pour quelques sous tous les trésors de ta jeune voix ! Elle ne résistera pas longtemps à ce métier, à cette lutte inégale contre la poussière, le serein, le vent du soir, et cet espace sans limites qui absorbe le son comme le sable absorbe l'eau. Cette nuit tu rentreras enrouée et dans deux ans tu n'auras plus ni fraîcheur ni timbre. Mais il ne s'agit pas pour toi de l'avenir. Il s'agit de dîner demain, peut-être de faire dîner ton vieux père infirme et ta mère impotente. Va donc, et surtout efforce-toi de sourire en consommant ton sacrifice : quand le cœur est gros, la respiration devient courte et les intonations douteuses.

On n'imagine pas combien de talents en germe, auxquels il n'a manqué pour se développer que de meilleures circonstances, se sont flétris avant l'heure, desséchés par le hâle de cette exposition en plein vent. Nous avons entendu il y a quatre ans, à l'un de ces cafés-concerts, le grand duo de *Norma* fort proprement exécuté. En vérité, c'était douloureux. Nous attendions, nous appelions une faute de mesure, une note fausse, un trait vulgaire et plat, une preuve quelconque d'ignorance ou de mauvais goût : il n'en venait pas.

A Dieu ne plaise que nous songions à nous plaindre des cafés-concerts. Ils sont utiles, évidemment, à ceux qui y chantent, et qui, s'ils n'avaient pas cela, n'auraient rien. Mais si un spéculateur se présente qui offre à ces jeunes plantes souffreteuses un terrain meilleur et une exposition plus favorable, ne doit-on pas s'en réjouir, et reconnaître que l'art lui a des obligations?

Il faut donc remercier M. Offenbach. Il donne de l'emploi, un emploi plus convenable et mieux rétribué, probablement, à des chanteurs, à des mimes, à des musiciens d'orchestre, à des copistes, à des décorateurs, peut-être même à quelques compositeurs, sans parler de toutes les industries accessoires qui vivent du théâtre, et dont nul

théâtre ne peut se passer Et sa première représentation a prouvé de plus qu'il ouvre à l'art même une route nouvelle, où les grands théâtres dédaignaient, nous ne savons trop pourquoi, de s'engager, et au bout de laquelle il pourra bien trouver, s'il persévère, ce que cherchent tous les théâtres : le succès et la fortune.

Les Italiens ont compris depuis longtemps combien la *farce* offrait de ressources à la musique. Leur répertoire bouffe est d'une extrême richesse, et les plus grands compositeurs ont contribué à le former. Pergolèse, Guglielmi, Paisiello, Cimarosa, Fioravanti, Generali, Paer, ont produit en ce genre d'adorables chefs-d'œuvre, dont Rossini a clos la liste par *le Turc en Italie*, l'*Italiana in Algéri* et la *Pietra del paragone*. M. Offenbach n'affiche pas l'ambition de suivre pas à pas ces grands modèles et de donner à l'art bouffe le développement qu'il a pris en Italie au XVIIIe siècle. L'exiguïté de son cadre ne le lui permet pas, et, d'ailleurs, il faut du temps pour tout. Mais il a fait un premier pas dans cette voie, et si des obstacles imprévus ne le font pas trébucher, la nécessité de vivre — il n'y a pas de vie sans mouvement — lui en fera infailliblement faire d'autres.

Le théâtre des *Bouffes parisiens* est établi dans un de ces bâtiments aux formes assez élégantes qui ont été construits il y a quelques années pour l'embellissement des Champs-Élysées. La plupart sont occupés par des limonadiers ou des restaurateurs. M. Offenbach, qui est artiste et non cuisinier, a voulu offrir sur ce même terrain quelques aliments à l'esprit. A-t-il trop présumé de l'appétit intellectuel des Parisiens? C'est ce que l'avenir nous apprendra.

Sa petite salle tourne le dos à l'avenue de Marigny et fait face au Cirque des Champs-Élysées. C'est un théâtre en miniature. La scène n'a pas trente pieds... pardon! n'a pas dix mètres de largeur.

Il n'y a que six loges de chaque côté. Le centre est garni de gradins divisés en stalles, et s'élevant en amphithéâtre jusqu'à une galerie semi-circulaire qui sert de couronnement à la salle. Tout cela est fort propre et assez élégamment décoré, bien éclairé d'ailleurs, et bien aéré. Peut-être même, sur ce dernier point, y a-t-il un peu de luxe. Le premier soir, l'air frais du dehors faisait avec l'air chaud du dedans un trop violent contraste; et le tiéde zéphyr se transformait parfois en redoutable aquilon. Nous signalons cet inconvénient à M. Offenbach, qui n'aura qu'à dire un mot pour supprimer l'excès, tout en conservant la chose. Il est temps de parler des pièces qui ont fait les frais de la représentation d'ouverture.

Il y en a quatre. La concession de M. Offenbach ne comporte, si nous sommes bien informé, que des ouvrages en un acte, et il fallait suppléer à l'étendue par la quantité. Nous avons donc vu défiler successivement : *Une nuit blanche*, saynète lyrique; *les Deux Aveugles*, bouffonnerie musicale, et *Arlequin barbier*, pantomime. Un petit prologue : *Entrez, Messieurs, Mesdames*, avait servi de lever de rideau.

Ce prologue est des plus simples. L'illustre Bilboquet, drapé dans sa classique houpelande et coiffé de ce chapeau gris qui déjà a subi tant de renfoncements, se tient et gesticule, se démène, à l'entrée de sa barraque, appelant le public absent à grands cris, à grands coups de cymbales et de grosse caisse : *Entrez, Messieurs! Entrez, Mesdames!* Mais personne ne vient, si ce n'est un gamin à la tournure leste et à la mine éveillée, M. Titi. M. Titi vient faire la leçon à Bilboquet. — Tu es vieux, mon cher. Tu répètes incessamment tes vieux quolibets et tes vieux tours. Tout cela est usé. On te délaisse parce qu'on te connaît trop. Le temps marche sans cesse, et en marchant il change, il renouvelle tout. Il faut se renouveler pour le suivre. Veux-tu me prendre pour associé? Je suis jeune, moi, et je t'apporte ce qui te manque, ce que tu n'as plus. — Le marché conclu, Titi disparaît, et revient en costume brillant et fantasque. Ce n'est plus Titi; c'est une femme. C'est même une jolie femme, ce qui ne gâte jamais rien. — Qui es-tu donc? dit Bilboquet émerveillé. — Je suis la Fantaisie. — Et là-desssus, elle débite en vers spirituels et très-élégants (ils sont de M. Méry) le programme du nouveau théâtre, que nous regrettons de ne pouvoir citer. Après quoi, Polichinelle se présente à son tour et vient solliciter de l'emploi, ce qu'il obtient, après avoir donné de son savoir-faire le spécimen le plus grotesque.

La Nuit blanche est la première nuit de noces de Mlle Fanchette, qui vient d'épouser Jean Gustin, lequel lui a dit de l'attendre et n'est pas rentré. Jean Gustin fait la contrebande sur la frontière belge, et a consacré la journée ainsi qu'une partie de la nuit à une opération importante. Mais Fanchette ne sait rien de tout cela, et passe de l'ennui à l'inquiétude et de l'inquiétude au désespoir. Son cousin Hercule, le douanier, entreprend de la consoler et s'introduit chez elle par la fenêtre. C'est assurément le plus stupide des douaniers. Repoussé avec perte, il s'enfuit dans la cave à la voix de Jean Gustin, dont il a grand peur. Tout animal est pourvu de l'instinct nécessaire à sa conservation. Le douanier et le contrebandier se flairent réciproquement, comme le chien et le loup. Vous voyez d'ici l'embarras de Mme Gustin, les soupçons du mari et sa jalousie, qui tombe tout à coup et se transforme en éclats de rire quand il découvre à quelle espèce de rival il a eu affaire; et, afin que tout finisse bien, le marché passé entre les deux antagonistes : Hercule s'engage à ne point dénoncer Jean Gustin, dont il a surpris les secrets, moyennant quoi Jean Gustin consente à ne point assommer Hercule.

Cet Hercule est une caricature assez plaisante, mais les deux autres personnages sont beaucoup trop sérieux : ce n'est pas là la farce italienne promise par le programme.

On ne peut pas faire le même reproche aux *Deux aveugles*. C'est là vraiment une bouffonnerie désopilante. Nous n'essaierons pas de l'analyser; mais nous vous dirons, sans craindre de nous compromettre : Allez voir *les Deux aveugles* le jour où vous vous sentirez mélancolique. Il y a là de quoi guérir un Anglais attaqué du *spleen*.

Arlequin barbier n'est qu'une parodie du *Barbier de Séville*, ou, si vous le préférez, c'est le *Barbier de Séville* arrangé en ballet. Arlequin-Figaro, Léandre-Almaviva, Cassandre-Bartholo, Pierrot-Basile, Colombine-Rosine : vous voyez toute la pièce. La leçon de chant est remplacée, comme de raison, par une leçon de danse. Mais l'action mimique se développe sur les motifs de Rossini, ce qui donne un grand agrément à cette parodie.

La musique d'*Entrez, Messieurs, Mesdames*, est de M. Offenbach.

La musique de *Nuit blanche* est de M. Offenbach.

La musique des *Deux aveugles* est de M. Offenbach.

Il y a de jolis morceaux dans ces trois petits ouvrages; le grand air de Bilboquet, par exemple, et les couplets de M. Titi, une fraîche et gracieuse romance chantée par Fanchette dans la *Nuit blanche*, un couplet assez drôlatique dit par Hercule, deux airs bien tournés et fort élégants, que l'auteur a mis dans la bouche de Jean Gustin. Quant à la musique des *Deux aveugles*, on ne saurait imaginer rien de plus gai, et, si l'on nous permet le mot, de plus cocasse. Le compositeur est partout au niveau de la situation.

M. Offenbach a de la facilité, du naturel, de l'entrain. Il chante toujours, ce qui est indispensable dans le genre qu'il cultive. Sa mélodie n'est pas constamment neuve; mais elle est habituellement gaie, et abonde en fantaisies burlesques. Son instrumentation est quelquefois trop dure pour la salle où elle doit résonner, et qui n'excède pas les limites d'un grand salon. Dans un si étroit espace, les timbales, le trombone et la petite flûte sont vraiment insupportables, à moins qu'on ne les emploie exceptionnellement et pour un effet déterminé.

Quant aux acteurs, ils ont droit à des éloges sans restriction, du moins ceux qui chantent. Mlle Macé a la voix faible, mais elle s'en sert agréablement. Son chant est comme un intermédiaire entre celui de l'Opéra-Comique et celui du Vaudeville. Mais le compositeur a eu le bon esprit de ne lui demander que ce qu'elle pouvait donner.

M. Darcier, qui fait Jean Gustin, est connu depuis longtemps. Sa voix est un peu fatiguée, mais il la conduit avec adresse; il a de l'expression, de la verve et même du style. D'ailleurs, très-bon acteur, et qui réussirait partout.

Quant à MM. Pradeau et Berthier, ce sont deux comiques des plus

réjouissant. Le Palais-Royal n'a pas mieux. Et, de plus, ils ont de la voix. Deux comiques qui chantent ! Y a-t-il rien de plus rare et de plus précieux dans ce pays-ci?

G. HÉQUET.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Mlle de Tiefensée. — M. Wiesen. — MM. Cavaillé-Coll et Lefébure-Wely.

Mlle Charlotte Fischer de Tiefensée a donné mardi passé, 3 juillet, une matinée musicale à l'hôtel Lambert, rue Saint-Louis-en-l'Ile, chez la princesse Czartoriska. Mlle de Tiefensée est douée d'une voix étendue qui se meut à l'aise, avec audace même, dans les cordes du contralto et celles d'un brillant soprano. Le grand air d'*Ernani; We part*, ballade anglaise, et des chansons nationales, hongroises et bohémiennes; *Le Ranz des vaches d'Appenzell*, par Meyerbeer; un thème avec variations, par Proch; un duo de l'opéra de *Don Juan*, dit avec M. Orlandi; enfin des chansons nationales suédoises (*Dahl-visa*, du XVIIe siècle); tyroliennes, polonaises et madrilènes chantées par Mlle Fischer de Tiefensée ont fait admirer et applaudir la variété du talent de cette jeune et habile cantatrice; mais surtout les variations de Proch et les airs hongrois, bohémiens et slaves, qui sont tout empreints d'un caractère de nationalité que Mlle de Tiefensée, qui est de Bohème, fait si bien ressortir.

MM. Orlandi, Paulin, Franco-Mendès, Jacobi et Mme Charlotte Dreyfus ont secondé la bénéficiaire dans cette exhibition musicale et, selon leur habitude, ils se sont fait généralement applaudir.

— M. Jean Wiesen est guitariste du roi de Bavière et roi des guitaristes pour le moment. Il a donné un concert dans la salle Hesselbein, rue Vivienne; et l'on a pu se convaincre qu'il a fait faire des progrès au son et au doigté de l'instrument, qui résume toute la musique nationale de l'antique Ibérie.

M. Wiesen est un bon musicien : compositeur, virtuose instrumentiste et vocal, il a chanté dans son concert, et a fait dire des chœurs par la société d'amateurs allemands qui fonctionne à Paris, ainsi que son chant des montagnes, fantaisie pour guitare, composé et exécuté par lui; sa fantaisie sur *le Carnaval de Venise*, et ses variations pour guitare sur le *God save the Queen*. Tout cela a plu, a été applaudi comme si l'on était encore dans ce qu'on peut appeler le coup de feu des concerts. Mme de Méric a dit en cantatrice expérimentée l'air de *Robin des bois* ainsi qu'un air anglais de Haendel, et une ballade dramatique de M. Lentz. Les amateurs de chant d'ensemble allemand ont applaudi l'hymne guerrier de Kücken, fort bien exécuté par des amateurs d'outre-Rhin.

Nous lisons dans *le Messager* de Gand que l'inauguration des orgues de la cathédrale de Saint-Omer a eu lieu le mardi 26 juin, à huit heures du soir, Cette solennité musicale avait attiré un immense concours de monde. M. Lefébure-Vély s'était chargé de faire entendre le bel instrument de M. Cavaillé-Coll, et il l'a fait avec le talent qui le distingue. L'habile et célèbre facteur ainsi que l'organiste de la Madeleine de Paris ont été chaleureusement accueillis par la sympathie des amateurs de la ville, qui leur ont décerné le diplôme de membres correspondants de la *Société chorale des mélomanes de Saint-Omer*.

EDME ONEP. ALI.

Il est Indien ; son âge est à peu près de dix à douze ans, car il ne saurait dire précisément le lieu non plus que la date de sa naissance. Il se souvient seulement que vers les premiers temps de son enfance, son père, qui, à ce qu'il croit, était marin et qui se nommait Brown ou Ali, le conduisit à Calcutta ; puis il partit de cette ville pour l'Europe avec sa mère. Cette femme le *céda* à un entrepreneur d'exhibitions de curiosités humaines, une sorte de cornac d'enfants extraordinaires par l'adresse ou l'intelligence précoces. Cet exploiteur le força par de mauvais traitements à se faire tour à tour jongleur, chanteur, danseur, faiseur de tours. Le pauvre enfant tomba bientôt malade par suite des fatigues et de quelques chutes qu'il fit dans les exercices qu'on lui imposait : il fut abandonné par son rude maître dans la loge d'un portier de Paris, qui ne savait trop qu'en faire, lorsqu'une personne respectable, Mme de L..... offrit de se charger du pauvre petit, et de le faire participer à l'éducation de son propre fils, quoiqu'elle fût sans fortune.

L'an passé, sa protectrice le fit baptiser dans l'église de Chaillot, où on lui donna le prénom d'Edme ; et cette année Edme a fait, lundi dernier, 2 juillet, sa première communion en l'église Saint-Roch de Paris.

Notre clergé, toujours animé d'un esprit de prosélytisme, a procédé à cette cérémonie religieuse avec une sorte de pompe et d'apparat qui avait attiré beaucoup de fidèles. Nos Parisiens sont et seront toujours les Parisiens des *Lettres persanes* de Montesquieu, disant à Usbeck :— Ah, ah! monsieur est Persan ! C'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan?.... — A son teint basané, à sa physionomie indoue, à ce type tout oriental par la mélancolie de son regard, de ses yeux qui sont fort beaux, il n'y a pas moyen de douter de l'origine et de la nationalité de notre petit Edme Ali.

Vêtu du costume pittoresque de son pays en mousseline des Indes tout éclatante de blancheur, coiffé de son turban orné d'un plumet en oiseau de paradis, et chaussé de babouches en maroquin rouge brodées en or, le jeune cathécumène de Brama, devenu celui du Christ, a fixé tous les regards dans cette cérémonie, qui a été aussi une fête musicale, car c'est aux accords d'une marche triomphale, exécutée par la musique du 2e régiment de ligne, que notre jeune Eliacin de l'Orient est sorti de la sacristie et qu'il s'est rendu processionnellement à l'autel, cierge en main, accompagné d'un jeune Chinois qui allait partager sa sanctification.

La musique de nos régiments, qui est maintenant fort bonne, et particulièrement celle du 2e régiment de ligne, a été trouvée digne de réjouir les fidèles; Alexis Dupond a chanté comme à son ordinaire avec une justesse imperturbable et un charme inexprimable.

Les tambours de régiment sont intervenus au milieu de la cérémonie avec autant de verve que d'ensemble et de brio.

Notre communiant, qui semble doué d'un sentiment musical assez délicat, et que nous suivons dans l'étude de l'art vocal, nous a dit dans son langage naïf qu'il trouvait la voix d'Alexis Dupond plus agréable que celle des tambours et même que celle du père dominicain, qui a prêché sur la conquête faite par la religion dans la personne de ce jeune idolâtre. Cette idolâtrie se manifeste encore quelquefois par un hymne à la lune qu'il chante à genoux et les mains jointes, et dans sa langue natale, comme un doux souvenir de son enfance qui lui inspire de mélancoliques regrets.

Nous avons essayé avec M. Beaulieu de Niort, compositeur distingué, archéologue, et correspondant de l'Institut, de noter ce chant religieux du pays berceau de toutes les religions, ainsi que quelques autres mélodies naïves et primitives, qui ne laisseront pas que d'offrir une sorte d'intérêt artistique, si mon recherchenr de curiosités musicales les publie un jour.

M. Louis Rousseau, artiste photographe, attaché au Jardin des Plantes pour reproduire par le dessin et la photographie les mollusques et les zoophytes, applique autant qu'il le peut les procédés du nouvel art, né de l'invention de Daguerre, à la reproduction de toutes les races humaines. Nous lui avons donc conduit notre petit Indien d'après son désir, et il l'a photographié sous trois aspects différents. Déjà M. Rousseau s'était empressé de fixer sur le papier les physionomies de Chinois, de Hottentots des deux sexes, et de deux Nubiens envoyés à Paris par le bey de Tunis. Ce travail est des plus intéressants pour l'histoire physique de l'homme.

HENRI BLANCHARD.

6e QUATUOR ET 4e TRIO DE M. CHARLES DANCLA.

Lorsqu'il s'agit de musique de chambre, on me permettra la prétention d'être un peu du métier. Il y a longtemps que je demeure l'un des derniers paladins de cette cause délaissée. Le temps n'est plus où les amateurs, dans une aimable intimité, se réunissaient en petit nombre et, entourés de quelques fidèles, passaient une aimable soirée dont Haydn, Mozart, Beethoven, faisaient tous les frais. Le goût de l'art délicat s'est enfui avec le goût des lettres, avec celui de la causerie intime. Le quatuor, c'est aussi une intimité musicale : quatre hommes d'esprit sont assemblés; la conversation commence, effleure vingt sujets, en approfondit quelques uns, glisse en courant sur quelques autres, s'anime, devient gaie, devient folle, s'apaise de temps en temps pour laisser à l'orateur de prédilection l'occasion d'exprimer quelque pensée grave; quelquefois aussi s'endort dans les vapeurs d'une méditation contemplative pour se réveiller plus vive que jamais. Tel est le quatuor, le plus admirable genre de musique qui soit au monde, celui où le compositeur donne le plus de lui-même; tel est le quatuor ainsi que les compositeurs s'efforcent de les composer, ainsi que les éditeurs s'empressent de ne pas les publier, et les artistes de ne pas les jouer.

Je me trompe, M. Charles Dancla a trouvé un éditeur pour son quatuor, pour les parties, sinon pour la partition ; et j'ajouterai que je le regrette vivement, car les parties d'un quatuor sans la partition, c'est un peu le corps sans son âme. La véritable façon d'apprécier un quatuor, c'est de l'entendre se dérouler dans les instruments et en même temps de suivre des yeux le travail de l'auteur; c'est ce que j'ai pu faire à la dernière matinée de M. Dancla sur un manuscrit, un peu hiéroglyphique à la vérité.

Le premier morceau de ce beau quatuor est à quatre temps et traité suivant les règles du style classique ; il rappelle un peu le style particulier à Onslow, c'est-à-dire qu'on y trouve plus de traits largement développés que de détails minutieusement sculptés. Ce n'est pas un reproche que j'adresse à M. Dancla, c'est un avis. Les premiers morceaux de ses quatuors me semblent en général avoir un peu de pompe orchestrale. M. Dancla me donnera-t-il raison? En tout cas je lui livre mon observation pour ce qu'elle vaut.

L'adagio : *Prière faite pendant la convalescence de mon petit Réné* (l'auteur me permettra cette confidence de famille), est un morceau *réellement* beau, et l'on sait que je ne prodigue pas facilement ce mot. Soutenu par une inspiration constante, pénétré d'une émotion profonde, le compositeur n'a eu qu'à se livrer à lui-même, et les mélodies, le rhythme, les effets harmoniques sont venus tout naturellement éclore sous sa plume. C'est un de ces morceaux où le travail se dissimule absolument sous le charme de la pensée; c'est peut-être ce que M. Dancla a écrit de plus complet.

Le menuet est très-gracieux. Ce n'est pas un scherzo vif, emporté, éblouissant à la façon de Beethoven, mais un de ces thèmes au mouvement mollement balancé, tel qu'Haydn aimait à les écrire. Le trio, travaillé en style fugué, mais sans affectation, forme un contraste heureux avec le style simple et placide du motif principal.

Bien que le finale me semble renfermer certaines longueurs que quelques traits de plume feraient disparaître, il est écrit dans d'excellentes conditions de mélodie et de sonorité, et développé avec la science d'un profond musicien. J'y retrouve bien encore la trace de cette prédilection que M. Dancla porte si naturellement à la partie de premier violon au détriment quelquefois des trois autres parties. Ces observations, il serait aisé de les taire; mais M. Dancla est placé trop haut dans mon estime pour que je les lui cache dans l'intérêt de ses œuvres futures. Ce n'est pas une critique que je lui adresse, c'est un progrès que je viens solliciter de lui.

J'ai entendu également un trio de M. Dancla pour piano, alto et violoncelle. Le premier morceau à quatre temps débute par une noble phrase de violoncelle, qui se reproduira plusieurs fois, et servira de nœud mélodique à la composition tout entière; il est traité d'ailleurs suivant toutes les règles de la science et emprunte beaucoup de charme à de piquantes modulations. L'*adagio* est un peu court et gagnerait à être développé (ce qui serait facile). M. Dancla, il m'a semblé, a un peu redouté l'influence que ces mouvements lents et sérieux exercent sur le public : il a tort. Lorsqu'on se fait de l'art une religion, il ne faut jamais hésiter devant *l'ennui* que l'on peut être appelé à causer à des auditeurs vulgaires.

Le scherzo est d'une vivacité charmante, semé des détails les plus gracieux et relevé par ce coup d'archet détaché que M. Dancla a pris de M. Baillot et qu'il exécute avec tant de perfection, ceci soit dit en façon de parenthèse.

Le finale est aimable et fin : c'est un allegretto *commodo* (terme qu'on emploie trop peu en musique, et qui cependant exprime fort bien l'intention du musicien). Le pizzicato, que l'auteur affectionne, y joue le rôle le plus intéressant et le plus pittoresque.

Pour terminer je ferai cette unique réflexion : à une époque aussi malheureuse que la nôtre (je ne parle que de la musique ; ma critique ne s'étend pas plus loin), il est doux, il est consolant de voir des artistes sérieux, estimés, se consacrer au genre de musique le plus noble, le plus pur, le plus éthéré de tous. C'est pour cela que M. Dancla a toutes mes sympathies et que je le suivrai avec intérêt dans toutes les phases de sa carrière. Dès aujourd'hui il peut se flatter d'avoir rendu de vrais services à notre art; dans l'avenir il lui en rendra de plus grands encore.

LÉON KREUTZER.

PHYSIOLOGIE MUSICALE.

DE LA FATIGUE DE LA VOIX DANS SES RAPPORTS AVEC LE MODE DE RESPIRATION

Par le docteur LOUIS MANDL.

Les sciences et les métiers ont leurs spécialités reconnues que tout homme raisonnable s'abstient de controverser et de juger en dernier ressort. Il n'en est pas de même en musique : chacun veut s'y connaître et se faire le législateur de cet art, surtout les mathématiciens, les physiciens, les médecins. Parmi ces derniers se distingue M. le docteur Louis Mandl, qui vient de publier un travail physiologique sur *la fatigue de la voix dans ses rapports avec le mode de respiration*. Un Spartiate répondit à l'envoyé prolixe de la république d'Athènes : Votre discours a été si long, que la fin nous en a fait oublier le commencement. En imitation de cet amateur de la concision, on pourrait dire à M. Mandl qu'il emploie tant de mots scientifiques, que sa technologie fait oublier le commencement et le but de son discours. Il est vrai qu'il dit dans son introduction qu'il a pris soin de reléguer dans les notes de son ouvrage les détails anatomiques et physiologiques pour rendre plus facile l'appréciation des résultats; mais il reste assez de termes techniques dans le cours de l'ouvrage pour rendre cette appréciation fort obscure et très-difficile à saisir pour la plupart des lecteurs.

Ce qui constitue le mérite de M. le comte d'Audiffret en finances, c'est que dans ses ouvrages traitant de cette matière, qui intéresse tout le monde, l'auteur est intelligible pour la généralité de ses lecteurs. On écrit tant de nos jours, que ce qu'il y a de plus difficile, c'est de se faire lire. Or, pour cela, la première condition est d'être clair. M. Mandl possède assez cette qualité, surtout quand il dit dans son chapitre *De la lutte vocale et de la fatigue en général :* « On appelle fatigue le sentiment que l'on éprouve à la suite d'une dépense de force considérable, et l'on dit d'un organe qu'il est fatigué lorsque, par un exercice prolongé, ses forces ont été épuisées et conséquemment le jeu normal de ses fonctions enrayé. » Pourquoi donc exprimer ainsi un peu plus loin la même pensée en ces termes : « Il en est de même de la laryngite et pharyngite chroniques, symtomatiques de la fatigue de la voix. » Sans insister sur cette affectation d'expressions scientifi-

ques qui se montrent à chaque page dans l'ouvrage de M. Mandl, nous conviendrons que le sujet en est des plus intéressants. Rechercher les causes de la fatigue de la voix, et indiquer les moyens d'obvier à ce grave inconvénient dans l'enseignement vocal, c'est déjà bien mériter des artistes et de l'art. On a déjà dit, et depuis longtemps, que l'art du chant, c'est celui de savoir respirer.

Dans son paragraphe intitulé : *Des Types respiratoires*, M. le docteur Mandl nous dit : « La dilatation du thorax, inévitable dans l'inspiration, — mot qui signifie le contraire d'expiration,—peut s'opérer, soit à sa base, soit dans sa partie supérieure, soit enfin sur ses côtés. De là, trois espèces de respirations ou plutôt de mouvements respiratoires : la respiration diaphragmatique ou abdominale, la claviculaire et la latérale. »

Notre auteur est pour la respiration diaphragmatique ou abdominale, comme la plus naturelle et la moins fatigante. Cette manière de faire respirer l'élève chanteur est celle de M. Masset, qui est allé se nourrir en Italie de la méthode de Porpora et de Rubini, et qui est maintenant professeur au Conservatoire. L'importation de ce vieux mode d'enseignement lui est disputé par M. Delsarte, chanteur de génie, et qui dit la musique tragique de Gluck, comme la Ristori, cette tragédienne exceptionnelle, dit les vers d'Alfieri.

M. Mandl se prononce donc pour la respiration diaphragmatique, et ne trouve pas assez d'indignation pour foudroyer la respiration claviculaire qui fait *sombrer* la voix, dans toute l'extension de ce mot, auquel on a donné une moderne signification. Notre docteur ne serait pas éloigné, si l'on s'obstinait à respirer clavicularement et latéralement, de s'écrier comme M. Purgon, en s'adressant aux élèves de chant qui ne respireraient point diaphragmatiquement, qu'il tomberont dans la bradipepsie, de la bradipepsie dans la dispepsie, de la dispepsie dans l'apepsie, de l'apepsie dans la lienterie, de la lienterie dans la dyssenterie, de la dyssenterie dans l'hydropisie, et de l'hydropisie dans la privation de la voix ou de la vie, ainsi que dit Molière, ce qui est tout un pour un chanteur; car le chanteur qui perd sa voix est comme une belle femme qui perd sa beauté, un roi son trône, etc.

Elèves dans l'art du chant, si vous voulez acquérir un talent solide et durable, apprenez donc à respirer diaphragmatiquement, et suivez les avis de MM. Mandl et Masset, l'habile professeur du Conservatoire impérial de Paris.

H. B.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *les Vêpres siciliennes* ont été jouées lundi et mercredi. Jeudi, on a donné *le Prophète*, et vendredi, *la Juive*.

*** *Santa Chiara*, l'ouvrage en trois actes, dont la musique est de M. le duc de Saxe-Gotha, doit être joué du 15 au 20 août prochain. Les répétitions se poursuivent activement et les décors sont déjà prêts. Roger et Mlle Sophie Cruvelli sont chargés des principaux rôles.

*** Mme Stoltz est entièrement rétablie de l'indisposition qui l'a tenue si longtemps éloignée de la scène.

*** Mme Rosati, la charmante danseuse, a été souffrante pendant quelques jours. Elle doit reparaître dans les représentations extraordinaires qui vont être données les jeudis et les dimanches.

*** *L'Étoile du Nord* ne quitte plus le répertoire de l'Opéra-Comique. Mme Ugalde s'est de plus en plus approprié le rôle de Catherine, qui ne pouvait manquer de devenir l'une de ses meilleures créations. Battaille est toujours un excellent Pierre Ier. Mocker et les autres artistes continuent de briller chacun dans sa sphère et à son rang.

*** Par arrêté de S. Exc. le ministre d'Etat, Mlle Rachel vient d'être nommée professeur de déclamation au Conservatoire.

*** Notre savant collaborateur, M. Fétis père, qui était à Paris depuis quelque temps comme délégué de la Belgique à l'Exposition universelle, est reparti pour Bruxelles, mais il doit revenir prochainement.

*** Thalberg s'est embarqué pour le Brésil.

*** La célèbre harpiste Mlle Rosalie Spohr vient d'épouser, à Brunswick, le comte de Sauerma.

*** L'académie des beaux-arts, dans sa séance d'hier samedi, a jugé le concours de composition musicale. 1er grand prix, M. Comte, élève de M. Carafa; 2e grand prix, M. Chéri, élève de M. Adolphe Adam. Mention honorable, M. Colin, élève de M. Adolphe Adam. La cantate de M. Comte avait pour interprètes Mlle Lefebvre, MM. Boulo et Merly; celle de M. Chéri, Mme Cabel, MM. Jourdan et Faure; celle de M. Colin, Mlle Lefebvre, MM. Monjauze et Bussine.

*** Le Cercle de l'Exposition est, à certains jours, le rendez-vous des notabilités politiques, littéraires et artistiques. Jeudi dernier, à la suite d'un dîner, où parmi les convives se trouvaient Alexandre Dumas, Méry, Dantan, Isabey et plusieurs représentants de la presse périodique, il y a eu soirée musicale, à laquelle ont pris part des artistes éminents, entre autres Seligmann qui a joué quatre morceaux, dont l'un a été bissé. Fumagalli a aussi joué deux de ses compositions. Paulin, l'ex-artiste de l'Opéra, et Joseph Kelm, ont fait une large récolte de bravos dans la partie vocale, sérieuse et comique. C'est le quatrième concert de ce genre que la direction du Cercle offre à ses membres.

*** Mme Mortier de Fontaine et M. Bottura ont donné tout récemment à Londres leur concert annuel, dans la salle de la Réunion des arts, avec le concours de plusieurs artistes célèbres. Mme Mortier de Fontaine a déployé, comme d'habitude, cette supériorité de talent qui la range au nombre des premières cantatrices de notre époque.

*** La polka-mazurka de Paul Barbot, intitulée *Concepcion Ruiz*, ornée du portrait de cette séduisante danseuse fait partie de la belle collection des *Perles du théâtre*.

*** La fête de nuit donnée mercredi au Jardin-d'Hiver a consolidé encore la vogue de ces fêtes hebdomadaires qui, pour tous les étrangers, font aujourd'hui partie du programme de la vie parisienne. Inondé de lumières, peuplé de nombreuses et charmantes femmes, en toilettes élégantes, le Jardin-d'Hiver avait peine à contenir la foule qui s'y pressait et qui arrivait encore au milieu de la nuit. Un entraînant orchestre de danse, des symphonies militaires, des jeux de toutes sortes, un feu d'artifice, un buffet splendide, de confortables siéges pour la conversation : voilà ce que réunissent les fêtes de nuit que le Jardin-d'Hiver, augmenté d'un grand jardin d'été, donne à ses habitués.

*** La France vient de perdre une de ses gloires les plus brillantes. Mme Emile de Girardin a succombé avant le temps et au milieu de ses succès. Elle était née à Aix-la-Chapelle le 26 janvier 1804. Déjà célèbre sous son nom de Delphine Gay, décorée des surnoms de *dixième Muse*, de *Muse de la patrie*, elle n'avait pas moins réussi dans la prose que dans la poésie, dans les romans que dans les feuilletons et au théâtre. Ses obsèques ont été célébrées lundi, à l'église de Chaillot. Une place lui appartient au premier rang des femmes qui se sont illustrées par leur beauté, leur esprit et leur talent.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — C'est le 29 juin dernier que le jury de la Société de Sainte-Cécile, sous la présidence de l'honorable M. H. Brochon, a jugé les neuf messes à trois voix avec chœur et grand orchestre qui avaient été envoyées pour le concours annuel fondé par l'association bordelaise. Voici les résultats de ce concours, qui a paru supérieur encore à celui de l'année dernière : 1er prix hors ligne, M. H. Elwart; 1er accessit, M. Emile Jonas, professeur au Conservatoire; 2e accessit, M. de Momigoy, organiste, à Angers. Un second prix a été décerné à la partition d'un artiste étranger dont nous ignorons encore le nom. C'est pour la seconde fois que M. H. Elwart aura l'honneur de contribuer par ses œuvres à l'éclat de la fête de la patronne des musiciens. La messe couronnée sera donc exécutée, le 22 novembre prochain, dans l'église Notre-Dame de Bordeaux, sous l'habile direction de Ch. Mézeray, vice-président et chef d'orchestre de la Société de Sainte-Cécile.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Gand.* — La Société l'Écho de la Lys a donné une fête musicale sur la grande place de Saint-Denis-Westrem. Dix-huit réunions de chant et de fanfares y ont pris part.

*** *Londres*, 6 juillet.— Mercredi dernier, la *New-Philharmonic Society* a donné, sous la direction de Berlioz, son dernier concert de la saison devant une salle comble : Meyerbeer était dans l'auditoire. Parmi les morceaux dont se composait le programme figurait la symphonie d'*Harold*, déjà exécutée dans les concerts de la Société philharmonique et dans ceux de Jullien, à Drurylane. L'œuvre de Berlioz a été supérieurement rendue : Ernst s'était chargé de la partie obligée d'alto, et s'en est acquitté avec son talent admirable. Mme Bockoltz-Falconi a chanté la grande scène de Fidès du *Prophète* et les *Brides of Venice*, de Benedict. Une mention spéciale est due à cette œuvre, ainsi qu'à la cantate de Howard Glover. Aujourd'hui même, Berlioz dirige encore le concert de Mme Anderson, dans la salle de Coventgarden. Mme Viardot y chante *la Captive*, et Mme Didiée l'air de *Benvenuto*. Berlioz doit retourner demain à Paris, mais il a promis de revenir au mois de février pour faire exécuter son *Enfance du Christ*, que tout Londres regrette de ne pas avoir entendue cette année. — Mlle Jenny Ney a pris congé du théâtre de Coventgarden samedi dernier; tout le monde ici a rendu pleine justice au talent de l'artiste allemande, dont la voix est superbe, et à laquelle il ne manque

peut-être qu'un peu plus de souplesse et une connaissance plus intime de la langue dans laquelle elle chante. — Mardi, à la demande générale des abonnés, on jouait *les Huguenots*, dans lesquels Formès, Mario et la Grisi sont toujours admirés. L'illustre compositeur n'assistait pas à la représentation de son œuvre et s'est soustrait à l'ovation qu'on espérait pouvoir lui faire. Dans *les Huguenots* comme dans *Lucrezia*, jouée hier, Mme Didiée s'est surpassée par sa verve dans le rôle du page et dans celui de Mafio Orsini. Mme Viardot a encore attiré un nombreux auditoire dans *le Barbier de Séville*. — C'est décidément le 17 que la première représentation de *l'Étoile du Nord* aura lieu : la reine a retardé son départ pour assister à cette solennité. La magnifique distribution des rôles est complétée à présent par l'engagement de Mlle Bauer pour l'une des vivandières. — Jullien est ici depuis huit jours, et réorganise ses concerts populaires.

*** *Amsterdam*. — La saison allemande, qui avait commencé le 12 octobre dernier, s'est terminée le 31 mai. Parmi les pièces qui nous ont été données le plus souvent, nous citerons en première ligne *l'Etoile du Nord*, jouée dix-sept fois. Viennent ensuite *Robert*, *Freischütz*, *les Huguenots*, *la Muette*, *Martha*, etc. Les artistes de quelque renommée qui ont figuré dans les soixante-dix-sept représentations données par l'opéra allemand sont Mme de Marra, MM. Dalle Aste, Ander et Pischek.

*** *Vienne*. — Le public se montre très-satisfait cette année de la troupe italienne ; c'est la meilleure qui ait chanté dans cette capitale depuis le temps de Barbaja, qui avait engagé Lablache, Tamburini, Mme Fodor, etc. L'Opéra allemand a dû ouvrir le 1er juillet. Les premiers opéras qu'on entendra sont : *les Huguenots*, *Fernand-Cortès*, *la Muette*, *les Deux journées*. M. Carrion vient d'être nommé chanteur de la Chambre impériale et royale. Le théâtre de la Porte de Carinthie donnera, pendant la prochaine saison, l'opéra hongrois (avec un texte allemand), *Hunyady Lasslo*, qui a obtenu un si grand succès à Pesth. Une circonstance assez curieuse, c'est que tous les acteurs qui figurent dans la pièce sont Hongrois de naissance.

*** *Breslau*. — Un concert militaire monstre a eu lieu ici devant un auditoire de plus de 15,000 personnes, sous la direction de M. Wiprecht. Les principaux morceaux du programme étaient : l'ouverture d'*Olympie*, de Spontini ; fantaisies sur des motifs de *Robert ; le Calme sur mer*, de Mendelssohn ; la grande marche du *Prophète* et la symphonie de Beethoven en *ut* mineur. Il y a quelques années à peine, l'exécution d'une symphonie de ce compositeur par un orchestre de musique militaire, eût semblé impossible. La recette s'est élevée à près de 10,000 fr. (2,500 thalers) ; cette somme a été remise au comité de secours pour les inondés de Silésie.

*** *Prague*. — Nous venons d'avoir une magnifique représentation des *Huguenots*. M. Steger, qui brille aujourd'hui parmi les meilleurs ténors de l'Allemagne, a déployé toutes les ressources de son puissant organe dans le rôle de Raoul. Mlle Seelig (Valentine) a été rappelée après son duo avec Marcel au troisième acte, et à la fin du quatrième.

*** *Berlin*. — Mme Herrenburg Tuczek a fait ses adieux au public dans le rôle de miss Anna de *la Dame blanche*. L'Opéra-Royal a fermé par *le Lac des fées*.

*** *Mayence*. — A l'occasion des fêtes de saint Boniface, on a exécuté, le 17 juin, à la cathédrale, une messe de M. Bausemer, organiste de cette ville. Au concert qui a été donné dans la grande salle de l'ancien château électoral, on a entendu les deux premières parties de la *Création* d'Haydn, fort bien rendues par la Société de musique religieuse, le Liederkranz, etc, sous la direction de M. Messer, de Francfort.

*** *New-York*, 11 juin. — Les portes de la salle d'Irving-Place, fermées vendredi soir sur la Compagnie Lagrange, se rouvrent ce soir pour la Compagnie Steffenone-Brignoli, revenue de Boston. On donnera *le Trovatore*, de Verdi. La direction annonce la clôture définitive du théâtre après les trois représentations de cette semaine. A Niblo, l'opéra anglais, loin de songer à terminer sa saison, offre, au contraire, au public nouveauté sur nouveauté, et miss Louisa Pyne parcourt de succès en succès toute la série des rôles de son répertoire. La salle Wallack a décidément pris ses vacances d'été ; mais le théâtre Burton, qui semblait également décidé à prendre les siennes, se rouvre aujourd'hui sous les auspices d'une compagnie nouvelle. Barnum annonce, de son côté, la prolongation de la foire aux enfants pendant toute la semaine où nous entrons. On continuera donc à voir dans la salle du Muséum et les enfants gras, les jumeaux, et les ternaires qui ont eu le don d'y attirer la foule depuis huit jours. Les jeunes héros qui ont remporté les prix de cette bizarre exposition seront ornés de ceintures qui les distingueront du commun des produits. On verra, de plus, l'intéressant gamin auquel l'inventif alderman Wild a spontanément décerné un médaillon en or. Le tout pourra être admiré de onze heures à trois heures, moyennant la bagatelle de 25 cent., outre les prodiges de l'endroit. L'annonce de cette exhibition se termine par cette observation passablement drôlatique « qu'il sera permis de regarder, mais non de toucher. » Avis aux mains indiscrètes.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE

Chez JULES HEINZ, éditeur, 116, *rue de Rivoli*.

JAGUARITA L'INDIENNE

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°, NET, 15 FR.

Burgmüller. Chœur de soldats et valse . . . . . 6 »
Ketterer. *Le Chant du Colibri*, caprice . . . . . 6 »
Lecarpentier. 170e Bagatelle. . . . . 5 »
Musard. Quadrille 4 50

Grand abonnement à la lecture musicale

DE LA MAISON

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

Éditeurs de musique, 103, rue Richelieu.

DANS NOTRE GRAND ABONNEMENT DE MUSIQUE NOUS METTONS A LA DISPOSITION DU PUBLIC :

Toutes les partitions françaises, italiennes et allemandes, pour piano et chant ; les partitions pour piano seul et à quatre mains ; des morceaux de piano seul, à quatre mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes ; enfin, des quadrilles, valses, polkas, etc.

L'abonné reçoit à la fois trois morceaux de musique qu'il a le droit de changer à volonté.

LES ABONNÉS HABITANT LA CAMPAGNE ONT DROIT A 6 MORCEAUX.

Un an : 30 fr. — Six mois : 18 fr. — Trois mois : 12 fr. — Un mois : 5 fr.

L'ART DE CHANTER

VADE MECUM DU CHANTEUR contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix, écrits dans tous tous les tons et pour toutes les voix, et **24 VOCALISES**

PAR H. PANOFKA (Op. 81.)

Prix : l'ouvrage complet pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 40 fr. ; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 40 fr. — *Le Vade Mecum* seul, 25 fr. *Les 24 vocalises* pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 25 fr. ; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 25 fr.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PUBLIÉES

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

POUR LE PIANO.

Beyer. (F.) *Guillaume Tell*, bouquet de mélodies. 7 50
— *Robert-le-Diable*, id. . . . . 6 »
— *Les Huguenots*, id. 7 50
— *La Favorite*, id. . . . . 6 »
— *L'Étoile du Nord*, id. . . . . 6 »
Blumenthal, Op. 33. *Exaltation*, étude . . . . . 5 »
— Op. 34. *La Luvisella*, chanson napolitaine . . . 7 50
Daussoigne-Mehul. Op. 11. *Va, dit-elle*, romance d'Alice de *Robert-le-Diable* 7 50
De Fiennes. Op. 14. Caprice sur *l'Étoile du Nord* . . . . 6 »
Gerville. Op. 30. Grande valse fantaisie sur *le Pré aux Clercs* . . . . . 9 »
— La même, en feuille . . . . . 3 »
Gerville. Op. 31. *La Ronde des archers*. . . . . 5 »
Kruger. Op. 43. *La Harpe ossianique*, rêverie de concert. . . 6 »
Ritter. Adagio de *Roméo et Juliette*, transcrit. . . . . 9 »
Voss. Op. 181. *Un premier regard*, chant expressif . . . . . 6 »
Gondois. Quadrille sur *les Noces vénitiennes*. 4 50

A QUATRE MAINS.

Meyerbeer. Partition de *l'Étoile du Nord* . . . . . net. 25 »
Gerville. *Le Bengali au réveil*. . . . . 6 »

POUR CHANT.

Blumenthal. *Espère en Dieu*, mélodie 2 50
— *Rappelle-toi*, romance. 2 50
— *Pour ma mère*, romance. 3 50

LE PROPHÈTE

Grande partition, net 200 »
Parties d'orchest., net 200 »
Partition pour piano et chant, in-4°, net 40 »
Partition pour piano et chant, in-8°, net 20 »

Opéra en cinq actes, paroles de
M. EUGÈNE SCRIBE,
musique de

G. MEYERBEER

Partition pour piano seul, net. . . . . 25 »
La même, in-8°, net. 10 »
Partition pour piano à 4 mains, net . . 25 »
Ouverture pour piano à 4 mains. . . . . 9 »

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

POUR PIANO

Adam. Six airs faciles . . . . . 6 »
Alkan (N.) Etude fuguée . . . . . 6 »
Benedict. Fantaisie brillante . . . . . 9 »
Beyer. Bouquet de mélodies. 7 50
— Six tableaux, chaque . . . . . 6 »
Blahetka. Quadrille des Patineurs 7 50
Burgmuller. Grande valse. . . . . 6 »
Cramer. Bagatelle. 7 50
Dœhler. Six tableaux. 1 à 6. ch. 7 50
Dolmetsch. Op. 16. Marche du sacre . . . 7 50
Dreyschock et **Panofka.** Duo pour piano et violon. . . . . 9 »
Duvernoy. Op. 182. Fantaisie. . . . . 6 »
Fumagalli. Op. 43. Grande fantaisie. . . . 9 »
Garandé. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre, chaque. . . . . 6 »
Guichard. Polonaise. 7 50
J. Herz. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre, chaque. 7 50
— Les mêmes à quatre mains, par Wolff, chaque. . . . . 9 »
Heller. Op. 70. Caprice brillant 7 50
Hünten. Op. 171. Fantaisie. . . . . 6 »
Kruger. Op. 20. Pastorale et Marche du sacre. 7 50
Lecarpentier. 109e et 110e bagatelle, ch. . 5 »
— Op. 141 à quatre mains. 7 50
N. Louis. Op. 184. Fantaisie pour piano et violon. . . . . 9 »
Liszt. Illustrations :
N° 1. Prière, hymne triomphale. . 12 »
2. Patineurs (scherzo). . . . . 12 »
3. Pastorale. Appel aux armes. 12 »
L. de Meyer. Op. 71. Grande fantaisie. . 10 »
Osborne. Op. 78. Fantaisie 7 50
Roselleu. Op. 114. Grande fantaisie. . . 9 »
La même à quatre mains . . . . . 9 »
Sowinski. Op. 74. Fantaisie. 7 50
Talexy. Op. 20. Fantaisie brillante. 7 50
Thalberg. Op. 57. N° 9, Fantaisie brillante 7 50
Ch. Voss. Op. 101. Grande fantaisie. . . 9 »
— Op. 105. Complainte et Marche 7 50
Wolff. Op. 158. Grand duo à quatre mains 9 »
Wolff et **Bériot.** Duo pour piano et violon 9 »
Deux quadrilles par MUSARD, pour piano et à quatre mains, chaque 4 50
Un quadrille par LECARPENTIER (facile). . . . 4 50
Un quadrille par STRAUSS, pour piano à et quatre mains 4 50
Valses par ETTLING, pour piano à et 4 mains. . 5 »
Polka par PASDELOUP. 4 50
Redowa par PILODO 4 50

POUR MUSIQUE INSTRUMENTALE

Ernst. Op. 24. Fantaisie brillante pour le violon. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour piano et violon. . . . . 9 »
Lee. Op. 53. Fantaisie dramatique pour violoncelle 7 50
Remusat. Duo pour flûte et piano. . . . . 9 »
Walckiers. Op. 88. Grande fant. pour flûte avec acc. de piano 9 »
— Op. 87. Quatre fantaisies pour flûte seule, chaque. . 6 »
Labarre. Duo facile pour harpe et piano. . . . . 9 »
Verroust. Op. 51. Fantaisie pour hautbois et piano 7 50
Guichard. Op. 18. Duo pour cornet et piano. . . . . 9 »
Mohr. Trois pas redoublés et la Marche du sacre pour musique militaire, chaque . . . . . »
Fessy. Fantaisie pour musique de cavalerie. 7 50

L'OUVERTURE ET LES AIRS ARRANGÉS

Pour musique militaire, par **Mohr.**
Pour deux violons et violon seul, par **Louis.**
Pour deux flûtes et flûte seule, par **Walckiers.**
Pour deux cornets et cornet seul, par **Guichard.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 28. | 15 Juillet 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an . . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Diapason normal et les Ténors. — Biographie, François Guerrero (1er article), par **Adrien de La Fage**. — Traité des lois de la mélodie, de M. l'abbé Dezieux, par **Elwart**. — Association des artistes musiciens, concours d'orphéons à Charenton-le-Pont. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

LE DIAPASON NORMAL ET LES TÉNORS.

Plusieurs journaux ont rapporté dernièrement les intéressantes recherches d'un jeune professeur, M. Lissajous, sur l'élévation actuelle du diapason, sur ses causes et sur les moyens d'y mettre un terme. Jusque-là, rien de mieux ; mais l'élévation une fois constatée, on est parti de là pour en signaler les prétendus effets, et l'on s'est écrié : « Voilà pourquoi nous n'avions plus de ténors ! voilà pourquoi les ténors n'existent plus ! »

Distinguons, s'il vous plaît, entre le fait et les conséquences. Occupons-nous d'abord du fait, que nous n'entendons nullement contester, et ensuite nous verrons si les conséquences que l'on en tire sont aussi solidement établies. Nous verrons si ce n'est pas encore quelque chose dans le genre de la jeune fille et de la dent d'or. — Comment une jeune fille peut-elle naître avec une dent d'or ? — Et l'on se perdait en suppositions, en conjectures. Il n'y avait qu'un petit malheur, c'est que la dent d'or n'existait pas. Nous croyons, nous, que les ténors existent, et même qu'ils existent plus que jamais.

Quand M. Lissajous voulut procéder à ses recherches, il demanda le diapason officiel de l'Opéra, et comme le théâtre n'en possédait pas, il reconnut, avec l'un des premiers violons de l'orchestre, que le *la* en usage exécute 898 vibrations par seconde. Or, au commencement du XVIIIe siècle, dans les dernières années du règne de Louis XIV, le physicien Sauveur avait déterminé la valeur du *la* dans les orchestres de Paris, laquelle était alors de 810 vibrations par seconde. Il en résulte donc que depuis 1715 jusqu'en 1855, moins d'un siècle et demi, le diapason des orchestres de France s'est élevé de plus d'un ton.

« Cette élévation, d'après le jeune professeur, s'est surtout produite » dans le siècle actuel, et elle a été plus rapide dans les vingt-cinq » dernières années que dans les périodes précédentes. C'est ce que » montrent les relevés suivants, empruntés aux divers expérimenta- » teurs qui, depuis l'époque dont il est question, se sont occupés de » fixer, par les moyens que l'acoustique fournit, la valeur réelle du » diapason dans les orchestres de Paris. Sous Louis XVI, le *la* de la » chapelle royale correspondait, suivant M. Pfeiffer, à 818 vibrations ; » en 1808, le *la* d'une flûte de Holtzapfel, estimé par M. Delesenne, » était de 853 vibrations ; d'autres diapasons de la même époque don- » naient 857 ou 860 vibrations ; à Feydeau, de 855 ; à l'Opéra, de 863 ; » en 1834, suivant M. Scheibler, le *la* était à l'Opéra de 867,5 ; au » Conservatoire, de 870 ; en 1834, suivant M. Delesenne, ce même *la* » devint de 882 ; en 1855, enfin, le *la* de l'Opéra est, comme on l'a » dit plus haut, de 898 vibrations. »

A quelles causes attribuer cette élévation progressive ? Tout le monde le sait. D'abord, à l'importance extrême que les instruments à vent ont prise dans la musique moderne. « Les instruments de cuivre, dont le » rôle s'est si considérablement agrandi depuis un demi-siècle, ont dû, » en raison de leur sonorité même, imposer leur tonalité aux instru- » ments à cordes. Or, le diapason des instruments à vent tend toujours » à s'élever ; car ils sont créés principalement en vue de la musique » militaire, et dans ces conditions spéciales, l'élévation du diapason » ne présente que des avantages. En effet, cette élévation du ton four- » nit, d'une part, un accroissement dans la sonorité, qui, devenant » plus aiguë, est par cela même plus perçante ; d'autre part, elle per- » met de diminuer le poids des instruments. Ainsi, les facteurs des » instruments de cuivre doivent bien plutôt tendre à élever le diapason » qu'à l'abaisser.

» La fabrication des pianos est soumise à la même tendance. En » effet, pour obtenir des cordes la sonorité la plus pleine, il faut leur » donner une tension peu éloignée de celle qui les fait rompre. A me- » sure que la fabrication des cordes s'améliore, on peut arriver à les » tendre davantage ; et comme, d'ailleurs, la construction actuelle des » pianos permet d'accroître cette tension assez notablement sans que » l'instrument en souffre, le facteur ne résiste pas au désir bien naturel » d'augmenter la sonorité de ses pianos, surtout lorsqu'il peut le faire » sans rien changer à ses modèles.

» On trouve, selon M. Lissajous, une dernière cause d'ascension pour » le ton des instruments dans la méthode employée vulgairement pour » régler les diapasons les uns sur les autres. Ce travail s'exécute à » l'aide de la lime. Or, en limant un diapason, on l'échauffe. Au mo- » ment où il vient d'être réglé, il est d'accord avec le diapason primi- » tif, mais il est encore chaud, et il monte en se refroidissant. Si l'on » vient maintenant à se servir de ce deuxième diapason pour en régler » un troisième, ce troisième sera plus élevé que le second, et ainsi de » suite. Comment répondre, dès lors, de la conservation de l'étalon » sonore, s'il n'existe pas un prototype auquel on puisse toujours re- » courir pour assurer la fixité du son des instruments ? »

Voilà donc le fait et ses causes ; passons aux conséquences, dont la première est l'extinction totale de la race des ténors. Comment, il serait vrai que les ténors dussent succomber, déplorables victimes des instruments à vent et des pianos ! Et cela pour une élévation d'un ton à peu près, dans l'espace de cent cinquante années ! A la rigueur, on le comprendrait si ces malheureux ténors étaient obligés de ne chanter

que la musique de Lully et de Colasse, voire même celle de Campra, de Rameau, et de la chanter précisément dans le ton où ces compositeurs l'écrivirent. Mais rien de pareil n'a lieu. Les ténors ne chantent guère que la musique de leur époque, et croyez-vous les compositeurs modernes assez stupides pour leur écrire une musique qu'ils soient incapables de chanter ? Lorsque Gluck transporta son *Orphée* de la scène italienne à la scène française, n'ayant plus à sa disposition une voix de contralto telle que celle de Guadagni, pour son rôle principal, il arrangea ce rôle pour la voix du ténor français, Legros, et c'est la méthode généralement suivie. Les compositeurs écrivent pour la voix de leurs chanteurs : si un rôle est écrit trop haut, ils le baissent ; s'il s'agit d'un rôle ancien, on le transpose. Aujourd'hui tous les chœurs sont écrits plus bas qu'ils ne l'étaient autrefois ; vous voyez donc que l'on tient compte de l'élévation du diapason et qu'il est encore possible que les ténors en réchappent.

On se plaint de la disette des ténors ; mais a-t-on raison de s'en plaindre ? Dans quel temps, dans quel siècle, en a-t-on rencontré une plus grande quantité? On voudrait qu'ils fussent encore plus nombreux pour qu'ils fussent moins chers, à la bonne heure, mais la nature et l'art ne fournissent jamais sans mesure des produits excellents. Que l'on veuille bien nous citer, dans l'histoire de nos théâtres, une période où les ténors, sinon parfaits, du moins remarquables, aient été plus abondants que dans celle où nous sommes ? Nous en avons au grand Opéra, nous en avons à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique ; nous en avons dans toutes nos grandes villes départementales ; nous en fournissons même à l'étranger, qui de son côté nous en renvoie aussi par forme de libre échange. D'où vient donc que l'on se plaint toujours? Ah ! c'est qu'on devient toujours plus exigeant, plus difficile, et qu'on est rarement content de ce qu'on a ; c'est que le ténor est le point culminant de l'édifice musical nommé opéra, que toute l'attention s'y porte, et que la critique, à l'instar de la foudre, est toujours prête à y tomber. Cela est si vrai que l'on ne prend pas garde à la disette réelle d'un autre genre de voix qui devient bien plus rare que celle de ténor : nous voulons parler de la vraie basse-taille, de la basse profonde, comme celle de Chéron dans l'autre siècle, de Dérivis et de Levasseur dans le nôtre. On a beau chercher, on ne trouve plus de ces chanteurs qui aspirent à descendre et descendent facilement jusqu'au *fa*, jusqu'au *mi* bémol, au-dessous des lignes. Et pourtant si l'élévation du diapason devrait mettre les ténors à la gêne, elle devrait en même temps mettre les basses-tailles plus à l'aise, en rehaussant pour eux la dernière marche de l'escalier vocal.

On se plaint encore de ce que les ténors durent peu : dans quel temps a-t-on vu qu'ils duraient davantage? Nous pourrions en citer chez nous qui chantent encore par delà soixante ans ; mais, sans nous prévaloir de ces exceptions (et, même en Italie, Rubini en fut une), croit-on possible que la fraîcheur d'une voix destinée à l'expression de l'amour et des passions juvéniles, se conserve pure et inaltérée jusqu'à l'âge de la caducité? Les oiseaux ne chantent qu'au printemps et dans la saison fleurie. Lorsqu'un artiste a commencé l'exercice de son art à l'âge de quinze ou dix-huit ans et l'a continué jusqu'à quarante ou quarante-cinq, on s'étonne de ce que la fatigue le gagne ; on se fâche de ce que des accidents surviennent et l'on s'en prend au diapason ! On serait bien plus fondé à s'en prendre à certaines prétentions, à certaines méthodes, par exemple à celle de chanter en voix de poitrine une multitude de passages notés expressément pour être chantés en voix de tête. Cette manie, autorisée par l'exemple d'un grand artiste, a sans contredit exercé plus de ravages que le diapason, lequel, pas plus que les compositeurs, ne saurait être responsable des erreurs trop communes chez les artistes. Les compositeurs écrivent souvent pour des voix spéciales : c'est aux artistes qui viennent ensuite à consulter leur nature et leurs forces, à ne pas tenter des entreprises trop évidemment dangereuses pour leur organe et leur talent.

Autrefois, il n'y avait à Paris qu'un théâtre lyrique, le grand Opéra, et dans son curieux *Mémorial*, M. Castil-Blaze note un interrègne de neuf années, de 1755 à 1764, de Jéliotte à Legros, pendant lequel les premiers rôles ne furent remplis que par des chanteurs d'une insuffisance notoire, par Pillot et Muguet, restés profondément obscurs. A Legros succéda Lainez, qui chanta, il est vrai, pendant quarante-deux ans : on appelait cela chanter alors. Nous ne l'avons entendu qu'une fois, mais nous ne doutons pas que s'il revenait au monde, on ne s'empressât d'élever encore le diapason de deux ou trois tons, afin de se délivrer au plus tôt d'une longévité chantante aussi terrible pour les oreilles.

Cependant nous serons justes, et nous reconnaîtrons qu'il n'y a aucun avantage à ce que le diapason s'élève indéfiniment, sans que rien le modère ou l'arrête. Déjà, en 1834, un congrès réuni à Stuttgart avait proclamé la nécessité d'adopter un diapason uniforme, et résolu de proposer comme type universel le *la* de 880 vibrations par seconde.

M. Lissajous pense que le moment est venu de remettre sur le tapis cette proposition formulée, mais non promulguée, depuis plus de dix ans. Il est d'avis que l'Exposition universelle fournit l'occasion la plus favorable pour discuter et trancher dans un congrès international la question relative à la fixation de l'étalon sonore. « En présence des » instruments de tous les pays, les musiciens et les facteurs peuvent » s'entendre pour fixer un *la* moyen, dont l'adoption n'entraînerait pas » de modifications graves dans la facture. Les savants détermineraient » le nombre de vibrations correspondant rigoureusement au ton que » l'on aurait choisi d'un commun accord. Ensuite, avec le secours de » constructeurs habiles, on ferait exécuter un prototype, dont l'exacti- » tude serait vérifiée par de nombreuses expériences et à l'aide des » moyens précis que la science possède. Enfin, sur ce prototype on » construirait des étalons parfaitement semblables qui seraient dépo- » sés partout où l'on a intérêt à veiller à la conservation de cette sorte » d'unité musicale. Dès lors, chaque théâtre, chaque fabrique impor- » tante pourrait posséder un exemplaire du diapason adopté. Ainsi » l'étalon universel se répandrait, et il serait de l'intérêt de tous de » s'y conformer. »

Pour notre part, nous ne nous opposons nullement à ce que ce projet de délibération et de décision s'exécute. On a bien établi l'unité des poids et des mesures en France : pourquoi ne viendrait-on pas à bout d'établir celle du diapason en Europe? Seulement nous demandons sous quelle sanction cette unité sera placée. Comment seront punis les contrevenants? Les traduira-t-on devant un tribunal de rois et d'éphores, comme Timothée à Sparte pour avoir ajouté quatre cordes à la lyre? L'*intérêt de tous* ne nous semble pas une garantie inébranlable ; car il pourrait advenir qu'un théâtre, qu'un artiste crût avoir intérêt à hausser ou à baisser le diapason ; par quel *veto* le lui interdire ? La raison demande l'unité, mais peut-être aussi la philanthropie voudrait-elle la variété ; peut-être serait-il bon qu'il y eût dans certaines localités des diapasons de repos et de convalescence, qu'on ordonnerait comme on ordonne les bains de mer et les eaux. Les ténors surmenés viendraient s'y refaire en suivant un régime et en se livrant à un exercice modéré. Ils ne manqueraient ni de premières chanteuses, ni de basses-tailles, ni même de barytons, qui seraient heureux de leur tenir compagnie et de se préparer, au moyen de l'hygiène musicale, à reprendre leur place sur les théâtres à haute pression. Mais ce dernier système aurait encore plus de peine à réussir que l'autre ; le public n'aimerait guère des théâtres qui se présenteraient à lui sous l'aspect de maisons de santé. Revenons donc à l'unité du diapason normal, et quand même les ténors n'en devraient être ni plus nombreux ni plus durables, votons, sans espoir mais aussi sans crainte, pour son adoption.

P. S.

BIOGRAPHIE.

FRANÇOIS GUERRERO.

(1er article.)

Que d'obscurités et de difficultés se rencontrent dans l'histoire de la musique, et combien de points restent encore à éclaircir ! En dépit des efforts de tous les écrivains qui, depuis un siècle, ont jeté quelque lumière sur la marche, les progrès et les déviations de l'art musical, il restera grandement à faire à nos neveux; et, sans parler de nos erreurs qu'ils relèveront, que de champs ils auront encore à parcourir, que de lacunes à combler, que de conquêtes à faire ! Je n'en veux pour preuve en ce moment que l'ignorance presque complète où nous sommes sur tout ce qui concerne l'ancienne école espagnole, qui produisit, antérieurement à Palestrina, des didacticiens tels que Salinas et Ramos, des compositeurs tels que Cristoforo Morales, Diego Ortiz, Bartolomeo Escobedo, et qui, en grande partie, fournissait de chanteurs excellents la fameuse chapelle pontificale. Nous connaissons les compositeurs qui viennent d'être nommés, précisément parce qu'ils sont sortis de leur pays. S'ils y fussent demeurés, nous ignorerions sans doute jusqu'à leur nom, à moins qu'ils n'aient eu l'occasion de faire imprimer en Italie ou ailleurs quelque ouvrage de leur façon. C'est ainsi que François Guerrero, dont je vais parler aujourd'hui, a obtenu une certaine renommée hors de son pays. Il a reçu les éloges de Pierre Cerone; Vincent Galilée a cité ses ouvrages comme modèles dans leur genre, et il eut la consolation d'en voir quelques-uns imprimés, non pas en Espagne, où l'on ne publiait rien de pareil, mais en d'autres contrées où la typographie assurait la conservation des œuvres du génie musical.

On sait fort peu de chose sur sa vie, et l'on a même ignoré jusqu'à ce jour que l'on possédait sur ce compositeur des renseignements, par malheur fort succincts, mais authentiques, puisqu'ils étaient fournis par lui-même. Sauf le cas où la bonne foi d'un écrivain peut être suspectée, et de nos jours on voudrait que le cas fût plus rare, ces documents sont toujours les meilleurs. Or, la plus grande partie de ceux que je vais rassembler sont de cette nature et tirés d'un livre fort peu connu dont je parlerai en son lieu.

François Guerrero naquit à Séville en 1528. On ne sait quelle était la profession de ses parents; mais il nous apprend que, dès sa première enfance, il manifesta le goût le plus prononcé pour la musique et trouva dans sa propre famille de quoi le satisfaire. Pierre Guerrero, son frère aîné, était un professeur fort instruit. Les archives de la cathédrale de Tolède possèdent plusieurs ouvrages de sa composition, et l'on en trouve aussi dans l'*Orfénica Lyra*, publiée à Séville, en 1554, par le fameux guitariste Juan Llana. Sous la direction de son frère, François fit de grands progrès; et Pierre ayant été obligé de s'absenter de sa ville natale, son puîné entra comme enfant de chœur à la cathédrale, et cette position lui valut plus tard l'avantage et l'honneur d'étudier sous celui qu'il nomme avec raison le *grand* et *excellent* maître, Christophe Morales, qui mit bientôt son élève en état de se présenter comme maître quelque part que ce fût. La maîtrise de la cathédrale de Jaen s'étant trouvée vacante, Guerrero se présenta au concours et fut reçu, bien qu'il n'eût encore que dix-huit ans. Il occupa cette place pendant trois années, au bout desquelles, étant venu à Séville visiter sa famille, le chapitre de la cathédrale le fit mander et lui offrit de l'employer comme chanteur avec des appointements suffisants. Pour répondre à l'honneur qu'on lui faisait et contenter ses parents, qui étaient bien aises de l'avoir auprès d'eux, il quitta la maîtrise de Jaen, bien qu'il perdît beaucoup à cette mutation.

Après quelques mois, Guerrero fut appelé à la maîtrise de l'église de Malaga, à la suite d'un concours dans lequel il l'emporta sur six compétiteurs; la nomination, appartenant au roi, eut lieu dans les formes voulues, et il prit possession de l'emploi par procuration. Il se préparait à partir, mais le chapitre de la cathédrale de Séville ne voulut pas qu'il cessât de lui être attaché; et, pour le mettre sur un meilleur pied, il décida que le maître actuel, Pierre Fernandez, que Guerrero appelle *le maître des maîtres espagnols*, serait mis à la retraite avec moitié de ses appointements, que ses fonctions seraient remplies par Guerrero, qui toucherait l'autre moitié et recevrait en outre ses émoluments comme chanteur, avec l'assurance de la totalité à la mort de Fernandez, qui n'eut lieu que vingt-cinq ans plus tard. Il fut alors nommé maître unique; et pour qu'il ne lui arrivât pas, comme à son prédécesseur Fernandez, d'être mis à demi-portion, il fut stipulé qu'il jouirait à perpétuité des émoluments de sa charge, et, par précaution, il fit confirmer cet arrangement au moyen d'une bulle émanée de Rome. Il est assez naturel de croire que ce fut en cette circonstance qu'il envoya dans cette ville, en l'adressant à la chapelle pontificale, un *Miserere*, ou, pour mieux dire, deux versets de ce psaume, qui se chantait alors avec une espèce de faux-bourdon, et qui se trouve dans le recueil des *Miserere* de ladite chapelle, entre celui de Luigi Dentice et celui de Pierluigi de Palestrina. Dès le moment qu'il était entré comme maître en partage, il avait eu la charge d'instruire et de nourrir seize enfants de chœur.

Au reste, la précaution qu'avait prise Guerrero, de faire assurer en cour de Rome les priviléges attachés à son emploi, déplut fort aux chanoines de Séville, et après sa mort ils n'eurent rien de plus pressé que de s'y soustraire. L'emploi de maître de chapelle cessa dès lors d'être perpétuel et la prébende, en laquelle consistaient les émoluments de la place, d'être *collative* : elle devint *nutuelle*, c'est-à-dire amovible, le titulaire pouvant être destitué de ses fonctions à la volonté du chapitre, *Ad nutum capituli*, tandis que la *collation* supposait l'institution canonique et l'inamovibilité. En outre, la maîtrise de Séville avait été fondée avec prébende entière, sous l'obligation au titulaire de nourrir et d'instruire, pour le service de la cathédrale, seize enfants appelés *les Seize*. Elle fut après Guerrero partagée en deux semi-prébendes; le maître ne reçut plus que demi-ration, de même que les autres musiciens; l'autre demi-ration fut attribuée au collége-séminaire où l'on plaça les Seize. On ôta aussi au maître de chapelle l'avantage d'être enterré, comme les autres prébendés, aux frais du chapitre, ce qui assurément ne lui fit pas grand tort. L'organiste principal fut plus heureux que le maître de chapelle, sa place continua d'être inamovible. Je note ici toutes ces particularités parce qu'elles sont curieuses, que l'état de choses qu'elles constituaient n'a pas cessé d'exister depuis, et qu'elles me sont fournies par D. Hilarion Eslava, ancien maître de la cathédrale de Séville, où il resta douze ans, et aujourd'hui attaché en la même qualité à la chapelle de la reine d'Espagne.

Revenons maintenant à notre compositeur. Il est d'usage dans toutes les églises d'Espagne que les maîtres de chapelle composent, à l'époque de Noël, des chansonnettes et des *villancicos*, où se reproduisent naturellement les faits racontés dans l'Evangile, à l'occasion de la naissance de Jésus. « Toutes les fois, dit Guerrero, que je travaillais à ces compositions, et que dans les paroles était nommé Bethléem, je sentais s'accroître en moi le désir de voir des lieux si saints, et de répéter ces chants en compagnie et en mémoire des anges et des bergers qui les premiers nous enseignèrent à célébrer cette divine solennité. » Au XVIe siècle, c'était là un désir assez difficile à satisfaire, et outre une infinité d'inconvénients, Guerrero en trouvait un dans l'existence de ses parents qu'il ne voulait point quitter; il se promit donc (mais il a soin d'observer qu'il n'en fit pas le vœu) d'entreprendre ce voyage s'il leur survivait; ce qui eut lieu. Dès lors, comme il le dit, la moitié du chemin était faite, et le maître de chapelle de Séville ne voyait plus que l'instant de se mettre en route. Or, il arriva qu'en 1588 le Pape fit mander à Rome le cardinal-archevêque de Séville, et Guerrero supplia celui-ci de lui permettre de l'accompagner, et de faire en sorte que le chapitre le trouvât bon. Tout s'arrangea pour le mieux.

On se mit en chemin; mais arrivé à Madrid, le cardinal trouva que les chaleurs étaient telles, qu'il valait mieux les laisser passer et retarder le voyage. Guerrero, brûlant de se voir en Italie, était désespéré

d'une telle résolution ; il pria le cardinal de lui permettre de se rendre à Venise pour y faire imprimer quelques-unes de ses compositions ; il désirait profiter de la présence à Carthagène des galères du duc de Toscane, qui étaient au moment de partir. Le cardinal consentit à tout et de plus fournit au musicien la somme nécessaire pour continuer sa route. Il s'embarqua donc, et ayant pris terre à Gênes, il se rendit aussitôt à Venise.

Là, il s'occupa de l'impression de ses ouvrages, et apprenant qu'il ne fallait pas moins de cinq mois pour la conduire à fin, il pensa que pendant ce temps il pourrait effectuer le voyage tant désiré. Un bâtiment était en charge pour Tripoli de Syrie. Guerrero laissa au célèbre Joseph Zarlino le soin de surveiller l'impression et de corriger les épreuves; puis accompagné d'un de ses élèves nommé François Sanchez, contralte de la cathédrale de Séville, il s'embarqua le 14 août 1588, âgé de soixante ans, sans craindre le moins du monde ni la mer, ni les nations ennemies : le plaisir de voir s'accomplir un si ancien projet lui rendait tout facile et agréable.

Le navire suivit les côtes d'Istrie, de Dalmatie, d'Esclavonie, d'Albanie, et entra dans le port de Zanthe, qui appartenait alors à la république de Venise. Là, il se pourvut de vivres. Guerrero, cependant, alla dire la messe dans un petit couvent de Franciscains; puis voulut entendre la messe grecque, dont il trouva le chant *fort simple et fort ignorant.*

S'étant réembarqué, il arrive enfin à Jaffa, en société de quelques autres pèlerins. Là, il leur faut un homme pour les accompagner, et ils ont le bonheur d'en rencontrer un assez habile pour s'entendre avec tous ceux qui auraient pu leur causer quelque dommage ; il leur fait lui-même comprendre qu'il est chrétien avec les chrétiens, Maure avec les Maures, et voleur avec les voleurs.

Arrivé à Jérusalem, le bon Guerrero ne s'occupe plus qu'à gagner des indulgences en faisant ses dévotions et disant la messe dans les lieux saints, qu'il visite tous, mais qu'il décrit fort succinctement. Il raconte qu'à Jérusalem on faisait, le dimanche des Rameaux, la répétition de ce qui est décrit dans l'Evangile : douze moines représentant les douze apôtres et leur gardien, monté sur un âne, jouant le rôle de Jésus, partaient de Bethphagé pour entrer à Jérusalem ; ils chantaient des hymnes, et les chrétiens jetaient des branches d'arbre sur leur passage en criant *Hosanna.*

Quand Guerrero visite à Bethléem le lieu de la naissance du Rédempteur, il regrette de n'y pouvoir, en sa qualité de maître de chapelle, réunir les meilleurs musiciens du monde, chanteurs et instrumentistes, pour y entonner mille chansons et chansonnettes à l'enfant Jésus, à sa sainte mère et au bienheureux saint Joseph, en compagnie des anges, des rois et des bergers. Il renouvelle ce vœu en visitant le Calvaire, où il voudrait pouvoir faire chanter les *Lamentations.*

Quand il se rend au saint sépulcre et à l'église attenante, il éprouve un doux contentement d'entendre à minuit chanter les matines dans ladite église, par huit nations différentes, chacune dans la langue et le chant qui lui est propre. Ici, sans doute, il ne parle pas comme musicien; car huit groupes chantant chacun des mélodies et des paroles différentes ne sauraient produire autre chose qu'un épouvantable charivari.

En s'en retournant, Guerrero passe au lac de Tibériade et mange avec un extrême plaisir du poisson de ce lac, parce que, dit-il, le poisson est délicieux, que nous le mangeâmes dévotement et que nous avions grand'faim. Au moment de passer le Jourdain, il but de son eau tant qu'il en put boire, *quanto se ne pudo bever.* Enfin il quitte la Syrie sans qu'il lui arrive personnellement rien de notable, si ce n'est de recevoir un bon soufflet de la main d'un Turc, qui le lui donne par pur passe-temps et se retire en riant de tout son cœur ainsi que ses compagnons.

Il revient enfin à Venise, où il réside un mois et demi dans la maison d'un des chanteurs de la seigneurie, appelé Antoine de Ribera ; il y achève la révision de ses ouvrages et paraît avoir vécu fort retiré, car il ne parle d'aucun musicien de cette ville, pas même de Zarlino, qui avait corrigé ses épreuves. Il ne dit rien non plus de Ferrare, Bologne et Florence, par où il passe pour s'embarquer à Livourne. On pourrait s'étonner qu'il n'ait point eu l'idée d'aller à Rome, dont il n'était éloigné que d'une soixantaine de lieues; mais quiconque a voyagé connaît l'envie extrême que l'on éprouve de revoir ses pénates quand le but du voyage est atteint et que le but nouveau et immédiat est de revoir sa patrie. Arrivé à Marseille, Guerrero se réembarque pour Barcelone ; le brick où il se trouvait est pris par des soldats du duc de Montmorency : de sorte qu'après avoir échappé sain et sauf aux Maures, aux Turcs et aux Arabes, il se voit au moment d'être tué par des Français; mais tout s'arrange moyennant quelques écus donnés par lui et ses campagnons. Il arrive définitivement à Séville, après avoir accompli, à l'âge de soixante ans, un voyage qui en ce temps était une merveille, et que dans quelques années, la facilité des transports s'étendant de plus en plus, bien du monde voudra faire.

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

TRAITÉ DES LOIS DE LA MÉLODIE

Par M. l'abbé DEZIEUX.

Rapport de l'Institut impérial de France.

Section de musique.

Lors de mon voyage musical à Bordeaux en 1854, j'eus le bonheur d'y faire connaissance avec le vénérable curé de la Brède. La justesse de ses idées sur les arts en général et la musique en particulier me frappa vivement. J'obtins de lui la faveur de parcourir le manuscrit d'un *Traité sur les lois de la mélodie*, dont il venait de terminer le dernier chapitre.

Reicha, dont j'eus l'honneur d'être l'adjoint au Conservatoire depuis 1832 jusqu'en 1836, époque de la mort de ce grand artiste, Reicha, dis-je, m'avait bien souvent exprimé le désir de refondre son *Traité de mélodie*, qui, disait-il, ne lui semblait pas assez riche d'exemples, et dont les planches gravées forment malheureusement un volume séparé du texte. En lisant le nouveau Traité de M. l'abbé Dezieux, il me sembla que le désir de Reicha avait été compris par notre nouvel auteur, et je lui conseillai de soumettre son ouvrage à la section de musique de l'Institut. C'est en faisant violence à sa modestie que le bon et savant curé de la patrie de Montesquieu a consenti à suivre mon conseil, et bien lui en a pris, car voici en quels terme le savant aréopage a formulé son jugement sur le *Traité* qui fait l'objet de cet article.

« Le *Traité des lois de la Mélodie*, de M. l'abbé Dezieux, est un travail que nous sommes heureux de pouvoir signaler à toutes les personnes qui s'occupent sérieusement de l'art musical. Cet ouvrage, qui n'est encore qu'à l'état de manuscrit, ne semble pas fait en vue de la spéculation et du retentissement. L'auteur est un ecclésiastique de province, qui, depuis plusieurs années, consacre ses loisirs à rédiger ses observations sur la musique, uniquement dans le but d'éclairer et d'instruire quelques amis que cette matière intéresse. Dans ces conditions, si favorables à la production d'un ouvrage théorique, ce travail s'est successivement développé et complété de manière à former un tout très logique et remarquablement clair.

» L'ouvrage est divisé en quatre parties :

» La première partie ne contient que des notions élémentaires de solfége; mais tous les principes y sont développés avec une grande clarté, et cette partie renferme des observations très-intéressantes exposées d'une façon neuve et précise.

» La deuxième partie, qui est la plus importante de l'ouvrage, analyse les ressources de l'art mélodique. L'auteur y recherche l'influence que peuvent exercer sur la mélodie et sur le style les différentes sortes de mesures, de rhythmes et de périodes. De nombreux exemples,

empruntés aux ouvrages des grands maîtres, y éclaircissent et y confirment la justesse des observations.

» La troisième partie traite du discours mélodique : c'est une déduction et un complément des deux premières.

» La quatrième partie, très-remarquable puisqu'elle touche à des questions qui sont particulièrement du ressort de l'auteur, est exclusivement consacrée à la musique religieuse. Elle traite des divers caractères qui lui sont propres, de son influence et des abus que la confusion des styles, le mauvais goût et l'ignorance introduisent incessamment dans la mélodie sacrée.

» Peu d'essais ont été faits jusqu'à ce jour sur les conditions mélodiques et sur les lois qui régissent, souvent à notre insu, cette partie de l'art. M. l'abbé Dezieux a donc, entre autres mérites, celui d'avoir abordé des questions presque intactes et extrêmement subtiles. Peut-être le titre de l'ouvrage pourra-t-il paraître ambitieux à quelques personnes ; on croit, d'ailleurs, généralement, que le génie mélodique ne peut s'astreindre à des règles et ne doit pas subir les investigations de l'analyse. L'auteur, dans son avant-propos, prévient lui-même toutes ces objections, en disant : « Il ne faut pas attendre de » nous, dans ce Traité, un travail dont la seule lecture communique » l'art lui-même ; ce n'est et ne peut être ici qu'un plan méthodique » d'études sur la mélodie, comme la rhétorique n'est et ne peut être » qu'une méthode qui apprend à traiter convenablement le discours » oratoire. »

» Nous engageons M. l'abbé Dezieux à publier son ouvrage, certains que nous sommes qu'il ne peut être que très-utile, et qu'il doit intéresser tous les amis sérieux de l'art. »

Conformément au vœu de la section de musique, M. l'abbé Dezieux s'est décidé à publier son Traité. L'ouvrage, qui contiendra de nombreux exemples intercalés dans le texte, formera deux volumes in-4o.

Les membres de l'Institut qui ont signé le rapport se sont inscrits en tête de la liste des souscripteurs, et nous espérons que leur intelligente initiative trouvera des imitateurs parmi les auteurs et les artistes.

ELWART.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

Concours d'orphéons à Charenton-le-Pont.

Pour populariser le goût de la musique, il n'est rien de tel que les orphéons, et pour stimuler les orphéons, rien de tel que les concours : aussi l'Association des artistes-musiciens ne laisse-t-elle échapper aucune occasion d'employer ce moyen infaillible. Le dimanche 1er juillet, l'inauguration d'une gare de marchandises à Charenton-le-Pont a été solennisée par une fête de ce genre, organisée sur l'invitation de M. Marty, l'honorable artiste, maire de la commune. Le concours avait lieu en plein air, dans l'île des Peupliers, et plus de quatre mille personnes avaient payé les 25 centimes qui donnaient le droit d'y assister.

Le jury se composait de MM. le baron Taylor, président ; Adolphe Adam, Ambroise Thomas, Reber, Clapisson, membres de l'Institut; Prumier, Meifred, Klosè, Laty, Le Bel, Merlè, Petiton, Couder, Forestier, Ancessy. Les principales sociétés chorales de Paris et de la banlieue se disputaient les prix : quelques-unes étaient venues de Sèvres et de Versailles. Le concours de la première division a été si brillant que M. le baron Taylor a voulu fournir de ses deniers une seconde médaille d'or, afin que le premier prix pût être partagé entre les *Enfants de Lutèce* et les *Enfants de Paris*, et le second décerné à la Société chorale du Conservatoire. Les Sociétés qui se sont distinguées dans les autres divisions ont également obtenu des médailles et des mentions.

Le concours terminé, le cortége s'est rendu à la mairie, où quelques paroles prononcées par M. le baron Taylor ont été saluées de vifs applaudissements. Toutes les sociétés réunies ont chanté la prière de la *Muette*, et la musique du 55e de ligne, qui avait exécuté des morceaux pendant la solennité, l'a terminée par un pas redoublé d'excellente facture.

Le matin, une messe en musique de la composition de M. Camille Devos avait été dite dans l'église de Charenton, par les élèves de la classe orphéonique de M. Foulon, et pendant la messe une quête fructueuse avait été faite au profit de la Caisse des secours de l'Association et des pauvres de la commune.

Le soir, un banquet réunissait les membres du conseil municipal, les notables de Charenton et les membres du jury. Divers toasts ont été portés. M. Charles Nouguier, répondant à une spirituelle allocution de M. Adolphe Adam, a parlé éloquemment de l'association des artistes musiciens, des sociétés chorales, de la sage et active administration de M. Marty, et en terminant il a réclamé la parole pour M. Samson, de la Comédie-Française, qui assistait au banquet. Le célèbre artiste, qui ne sait pas moins bien faire les vers qu'il ne sait les dire, en a lu de charmants, improvisés pour la circonstance. Ne pouvant les citer tous, nous transcrirons du moins les suivants :

Dans nos modestes murs soyez les bienvenus,
Nobles soutiens de l'art d'Orphée et de Linus,
D'un art qui sait dompter le cœur le plus rebelle,
Et par qui s'embellit la fête la plus belle.
Mariant à sa lyre et sa voix et ses vers,
Orphée attendrissait le tyran des enfers ;
Car, dans ces temps lointains, sans crainte d'épigramme,
On allait aux enfers redemander sa femme.
Déployant un courage à son amour égal,
Cet antique héros du devoir conjugal,
Seul, dans les bois, armé de sa lyre chérie,
Des tigres, des lions affrontait la furie.
De vous, ses successeurs, messieurs, que dira-t-on?
Vous avez affronté le nom de Charenton.
Charenton !... Que de fois, s'il faut que je le dise,
Ce lieu de ma demeure excita la surprise !
Que de fois, me plaignant d'un sort trop inhumain,
On m'a tâté le pouls en me serrant la main !
La vapeur, aujourd'hui, rapprochant tous les hommes,
Grâces à ses bienfaits, on saura qui nous sommes,
Qu'on nous peut voir sans crainte, et qu'enfin parmi nous
Chaque maison n'est point une maison de fous.

Après cette lecture, interrompue souvent par les bravos et les rires, les membres du jury ont regagné l'embarcardère du chemin de fer, accompagnés par les membres du conseil municipal, au bruit des chants de quelques sociétés et des cris joyeux de la foule.

REVUE DES THÉATRES.

Les théâtres et la chaleur. — Tragédies et tragédiennes. — Dernières représentations de Mlle Rachel : Phèdre, Hermione, Camille. — La tragédie en Amérique. — Corneille et Shakespeare. — Théâtres secondaires : VAUDEVILLE : une comédie en perspective. — GYMNASE : la fin du *Demi-monde*. — VARIÉTÉS : *l'Abbé galant*; Bouffé. — PALAIS-ROYAL : troupe provençale; *English spoken*. — GAITÉ : *le Sergent Frédéric*; Mlle Déjazet.

Nos théâtres subissent l'influence de la saison. Les recettes suivent les fluctuations du thermomètre. On fait 500 fr., on fait 3,000 fr., selon que le vent souffle du sud ou du nord. Chose extraordinaire ! la tragédie seule se maintient dans une fortune invariable. Aux Italiens, *Marie Stuart*, aux Français, *Phèdre* et *Andromaque*, remplissent la salle en laissant à la porte autant d'appelés que d'élus. Un mouvement très-signalé se manifeste en faveur de l'art pur. Le métier semble épuisé et

abandonné, et on revient avec enthousiasme au culte des vieux maîtres.

A vrai dire, on se préoccupe beaucoup plus des tragédiennes que des tragédies. Si la foule court aux Italiens, ce n'est pas assurément qu'elle y soit attirée par une langue que peu de gens comprennent. De même, aux Français, on laisserait volontiers réciter dans le vide des chefs-d'œuvre que tout le monde sait par cœur. Mais deux interprètes de génie suffisent à rendre à ces vieilles reliques l'attrait et la vogue de la nouveauté.

Mlle Rachel n'a pas voulu, décidément, quitter Paris sous le coup des triomphes d'une rivale. Elle a entrepris une série de représentations où elle groupe ses plus beaux rôles, et elle espère bien laisser des regrets à cette multitude ingrate qui semble déserter ses autels pour sacrifier aux dieux de l'étranger.

Déjà au moment où j'écris, Mlle Rachel s'est montrée dans Phèdre, dans Hermione et dans Camille. Le premier jour, une chaleur accablante l'a évidemment paralysée : elle n'a pu qu'indiquer cette figure de Phèdre; mais les deux autres représentations ont été pour elle deux triomphes très-légitimes. Jamais peut-être elle n'avait rendu avec un sentiment plus implacable et plus orageux les imprécations de la femme immolée dans son amour et dans son amant. Rachel, et c'était là son ambition, laissera la question indécise et débattue entre elle et l'usurpatrice italienne, qui est venue lui jeter le défi sur un terrain où personne, depuis quinze ans, n'avait pu poser un pied chaussé du cothurne. Peut-être, à son retour, Rachel nous reviendra-t-elle avec d'autres éléments qu'elle n'a pas encore exploités. Elle doit tenter, en Amérique, de s'approprier certains rôles du répertoire contemporain. Elle doit aborder *La joie fait peur* ; peut-être Marguerite de Bourgogne de *la Tour de Nesle*, et quelques autres compositions contemporaines, qui, à la vérité, seront beaucoup plus du goût des Anglo-Américains que nos austères classiques. Dépouillés des superbes ornements de leur style, ceux-ci, il faut le dire, doivent avoir bien peu d'attrait pour des spectateurs étrangers; les Américains surtout, comme les Anglais, trouveraient nos tragédies bien sévères et bien immobiles : leur génie incline à une poétique toute différente. Prenons *les Horaces*, par exemple, et supposons ce sujet traité par Shakespeare : nous voyons tout aussitôt la scène s'emplir de multitudes armées ; nous voyons en présence les Romains et les Albins ; nous assistons au combat des Horaces et des Curiaces. Chez nous le respect de *l'unité de lieu* a rejeté derrière le rideau tous ces spectacles et toutes ces émotions. *Le récit* est partout substitué *à l'action*. Cet artifice dramatique se soutient depuis deux cents ans par les grandeurs d'une langue incomparable; mais on a été fondé à dire que c'est là du théâtre pour les bibliothèques : la vie et le mouvement y manquent, et Corneille lui-même aurait probablement aujourd'hui d'autres procédés.

Les scènes secondaires avisent à lutter de leur mieux contre la concurrence et la chaleur.

Le Vaudeville donnera, la semaine prochaine, une pièce en trois actes de M. Emile Augier, où l'auteur a traité un sujet très-contemporain : il s'agit du mariage de la *Dame aux Camélias*. Le dénouement, très-dramatique, doit rappeler une catastrophe qui eut, il y a une quinzaine d'années, pour théâtre un hôtel du faubourg Saint-Honoré. Vous vous souvenez de ce vieux gentilhomme, M. de P..., qui tira un coup de pistolet sur sa belle-fille, puis se brûla la cervelle : vous retrouverez tout cela au Vaudeville avec beaucoup d'autres choses qui font présager un succès de curiosité.

Le Gymnase, après quelque hésitation, a clos, à la centième représentation, la vogue du *Demi-Monde*. Mme Rose-Chéri étant éloignée de la scène par un cas de force majeure et très-légitime, il avait été question d'engager soit Mlle Doche, soit Mme Thuillier pour reprendre le rôle de la baronne d'Ange. Mais ces négociations aboutissaient difficilement, et d'autre part, M. Montigny a pensé que la pièce, non épuisée, pouvait être réservée pour une reprise fructueuse. En attendant, la pièce a fait à sa centième représentation trois mille francs de recette.

L'affiche se compose maintenant de pièces du répertoire qui font encore des recettes très-honorables; la fin du *Demi-Monde* n'est pas la fin du monde.

Aux Variétés, Bouffé, plus valide, joue depuis quelques jours l'*Abbé galant*; il s'y montre, comme toujours, habile et ingénieux, et les provinciaux, dont il a toujours été l'idole, lui apportent leur argent et leurs sympathies.

Le directeur du Palais-Royal a eu la semaine dernière une fantaisie assez bizarre : il a imaginé d'appeler à Paris une troupe provençale qui pendant deux heures a débité des *bagasses* et des *tron de l'air* à charmer tous les échos de la Cannebière. Les Marseillais de la littérature, M. Méry en tête, ont bien essayé de persuader au public qu'il s'amusait; mais le public ne les a pas crus sur parole, et pour éviter toute discussion il n'est pas revenu. Ce que voyant, M. Dormeuil a donné *English spoken*, vaudeville amusant où on parle français, ou tout au moins le français du Palais-Royal.

Il y a toujours dans les pièces de ce théâtre un bon bourgeois, représenté autrefois par Sainville et aujourd'hui par M. Lhéritier, et dont la naïveté dépasse de beaucoup la candeur des Gérontes de Molière, lesquels cependant se laissaient enfermer dans un sac et rouer de coups par un audacieux Scapin. Je ne sais rien de plus lamentable que le sort de l'herboriste dont l'odyssée est racontée par ce vaudeville du Palais-Royal. L'idée fixe de ce bonhomme est d'initier sa fille aux beautés de Milton et de lord Byron. Il lui donne, ou croit lui donner un maître d'anglais ; mais il introduit dans ses foyers un intrigant qui ne parle que la langue des amoureux. D'autre part, l'herboriste se dit que si les nombreux Anglais que l'exposition attire à Paris pouvaient se faire comprendre quand ils désirent des sangsues, sa fortune serait faite. — Il prend donc un commis parlant l'anglais pour justifier l'*English spoken* qu'il a mis en lettres d'or sur les carreaux de sa boutique. — Ce commis est un autre intrigant qui parle suffisamment l'anglais pour l'herboriste qui n'en sait pas un mot, et aussi pour le professeur qui n'en sait pas davantage. — Du reste, ces messieurs ont de si longues conversations dans une langue que l'herboriste croit être celle du parlement britannique, qu'il est en pleine sécurité, jusqu'au moment où une lettre écrite en fort bon français lui apprend qu'il réchauffe deux serpents dans sa boutique. Voilà tout, et, au Palais-Royal, quand ces fantaisies sont semées de mots cocasses et imprévus, on n'en demande pas davantage.

Depuis bientôt trois semaines, Mlle Déjazet donne des représentations au théâtre de la Gaîté. Prodige de la nature ou prodige de la chimie, cette femme présente à l'œil étonné le spectacle d'une jeunesse inaltérable. On sait, du reste, qu'à la scène elle a à peu près renoncé à son sexe et ne se montre qu'en costume masculin. Cette fois encore, il a fallu lui tailler un pourpoint de petit garçon dans l'habit du grand Frédéric. Ceux qui connaissent l'histoire de ce prince batailleur et philosophe (plus peut-être qu'il n'est permis de l'être) sont un peu étonnés de lui voir une jeunesse si galante et ces allures de prince Charmant, gazouillant de petits airs comme un serin bien appris. Mais la popularité de Mlle Déjazet, à la Gaîté comme ailleurs, donne tort à toutes les critiques. Elle attire du monde et elle fait de l'argent. Vespasien, en son temps, a démontré que ce dernier argument est de tous le plus victorieux.

Du reste, le compte-rendu du *Sergent Frédéric* revenait de droit à la critique musicale. On y chante tout autant que dans un opéra comique de petits airs très-agréables de M. Déjazet fils, lesquels, toutefois, gagneraient à être chantés ailleurs.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, une seconde représentation du *Prophète*, donnée lundi, a de nouveau rempli la salle et procuré un triomphe aux deux artistes, Roger et Mme Alboni, que Mlle Poinsot seconde très-bien d'ailleurs dans le rôle de Berthe. Le chef-d'œuvre a encore été joué avec le même succès jeudi, jour de spectacle extraordinaire.

*** *Les Vêpres siciliennes*, interrompues par une légère indisposition de Mlle Cruvelli, ont été données mercredi et vendredi.

*** *L'Étoile du Nord* a été donnée trois fois cette semaine. Son influence lutte avec avantage contre les chaleurs de la saison.

*** A peine quelques jours se sont-ils passés depuis l'ouverture de la jolie petite salle des Bouffes-Parisiens, qu'elle a conquis la vogue. Chaque soir un public aristocratique la prend littéralement d'assaut, et serait-elle trois fois plus grande, qu'elle serait trois fois remplie! C'est que chacun veut entendre la désopilante pochade des *Deux Aveugles*, pour laquelle, grâce à la bouffonnerie des paroles et à l'originalité de la musique, surgit déjà la popularité qui accueillait naguères aux Variétés la fameuse *Question d'Orient*; c'est qu'on ne se lasse jamais d'entendre la délicieuse musique du *Barbier*, accompagnât-elle les gambades et les lazzis d'Arlequin; c'est qu'enfin le beau monde suit le beau monde partout où il va, et que le théâtre de M. Offenbach, si heureusement situé, si habilement inauguré, paraît réservé à en devenir le rendez-vous pour la saison.

*** On a remarqué les progrès sensibles que Mlle Rey fait dans l'art du chant. Il est juste de dire qu'ils sont dus aux conseils de M. Panofka, le célèbre professeur, non moins qu'au zèle avec lequel les suit la jeune artist

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosités pendant le mois de juin se sont élevées à la somme de 4,309,307 fr. 29 c., ce qui donne 59,853 fr. 83 c. de plus que le mois précédent.

*** Rossini a quitté Paris ces jours derniers pour se rendre à Trouville.

*** Berlioz a quitté Londres pour revenir à Paris, où l'appellent ses fonctions de membre du jury de l'Exposition universelle.

*** Vivier est à Londres depuis quelques jours.

*** Ernst est à Paris depuis hier matin; mais le célèbre artiste ne restera que deux jours parmi nous : un engagement l'appelle à Aix en Savoye. Ernst vient de passer une saison brillante à Londres; son nom était sur tous les programmes; il n'y avait pas de bonne fête ni de beau concert sans lui. Il doit être de retour dans la capitale de l'Angleterre au mois d'octobre.

*** M. Théodore Eisfeld, directeur de la Société philharmonique de New-York, vient d'arriver à Paris.

*** On lit dans le *Musical World*: « M. Richard Wagner a quitté Lon-» dres le lendemain même du dernier concert de la Société philharmoni-» que, enchanté sans doute de s'éloigner précipitamment d'une ville » si enfoncée dans les impénétrables ténèbres du présent, et si sourde à » la voix prophétique de l'avenir. »

*** Outre le grand traité de l'harmonie pratique et des modulations à l'usage des pianistes, et les trente-six exercices pour le solfége sur toutes les clefs que M. Panseron vient de publier on vient de mettre en vente un recueil de trois morceaux du même auteur : *Hermance et Gaston*, romance; *Vesper*, nocturne à deux voix; *Voguons dans les cieux*, nocturne à trois voix; et trois morceaux religieux : *Notre Père*, cantique, solo pour soprano, avec accompagnement de mélodium; *le Roi des Saints*, cantique, solo pour basse-taille; *Pange lingua* et *Tantum ergo*, solo pour basse-taille. Ces nouveaux morceaux se recommandent par le style religieux et une mélodie naturelle et élégante.

*** Dimanche dernier, à l'occasion de la fête patronale de Cormeilles, Mme Castellan, que nous avons applaudie au grand Opéra et au Théâtre-Italien, Mlle Bazille Fregeac, MM. Alexis Dupond et Orliac ont pris une part brillante à la grand'messe et aux vêpres. Mme Castellan a chanté l'*Ave Maria* de Cherubini d'une manière ravissante, puis un *Agnus Dei* avec M. Alexis Dupond et une toute gracieuse jeune personne, Mlle Fregeac, qui est, dit-on, sa meilleure élève. A vêpres, on a admiré de nouveau la méthode parfaite d'Alexis Dupond dans l'*Ave Maria* de Miné et dans un duo français à la Vierge avec Mlle Fregeac. Ce dernier morceau a eu les honneurs de la journée. L'orgue était tenu par Mlle Dupond et M. Hess. Mlle Marie Dupond a prouvé qu'elle était la digne fille d'un grand artiste; et les improvisations de M. Hess ont causé un vif plaisir. Les *soli* du *Credo* ont été chantés par M. Orliac, qui possède une belle voix, parfaitement adaptée à l'église.

*** *Guillaume Tell*, de Rossini, est représenté avec un grand succès à Varsovie sous le titre de *Charles le Téméraire*.

*** Nous apprenons que la signora Celli, dont nous avons constaté le grand succès au théâtre de Carlo Felice de Gênes pendant la saison du carnaval, vient d'être engagée pour la saison d'automne à Vérone, où elle chantera les *Masnadieri* de Verdi, opéra écrit à Londres pour la célèbre Jenny Lind.

*** Le pianiste Paur, qui donne des concerts à Londres, offre le manuscrit de la partition de *Don Juan*, de la main du compositeur, au prix de 200 liv. sterl.

*** Une matinée musicale et dramatique va être donnée, à la salle Herz, par Mme Marcolini, qui a obtenu de brillants succès sur les principaux théâtres d'Italie. Mme Valli, MM. Monary et Fumagalli, ainsi que le tragédien Rossi, prêtent le concours de leur talent à Mme Marcolini, qui fera entendre les morceaux favoris de son répertoire, parmi lesquels on remarque la célèbre valse du maëstro Venzano, toujours redemandée.

*** Dans notre prochain numéro, nous commencerons une série d'articles spéciaux sur l'Exposition. M. Adrien de La Fage s'est chargé de ce travail.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres*, 8 juillet. — Parmi les fêtes artistiques dont la présence de Meyerbeer est l'occasion, celle que Benedict lui a donnée dans sa maison de Manchester-square mérite une mention particulière. Plus de cent personnes distinguées dans tous les genres y étaient invitées. A table, l'illustre compositeur se trouvait avec C. Dickens et plusieurs autres hommes d'élite. Le soir, la foule des visiteurs remplissait les salons. Voici le programme du concert donné dans cette soirée, et qui se composait presque entièrement de la musique du maître. Première partie : *Marche aux flambeaux*, exécutée par MM. Lindsay Sloper et Benedict; air de *l'Étoile du Nord*, *Achetez, achetez*, chanté par Gardoni; trio de *Marguerite d'Anjou*, chanté par F. Lablache, Ciabatta et Belletti; *le Vœu pendant l'orage*, romance chantée par Mme Marai; air du *Crociato*, chanté par Mme Bosio, duo de *l'Esule di Granata*, chanté par Mme Falconi et Belletti; *Romances sans paroles* et valse de Mendelssohn et Chopin, exécutés par M. Hallé. Seconde partie : solo de violoncelle, composé et exécuté par Piatti; romance chantée par Mme Novello; pastorale du *Prophète*, chantée par Bettini; solo de harpe par John Thomas. Les répétitions de *l'Etoile du Nord* touchent à leur terme, et la première représentation en est fixée au 19 de ce mois.

*** *Vienne*. — Le 30 juin, la saison italienne a fait sa clôture par un pot-pourri de morceaux tirés de *Rigoletta*, *Lucrezia Borgia*, *Cenerentola*, *Trovatore*, *Norma*, et un divertissement de danse avec la Priora. Pendant toute la soirée, la salle n'a cessé de retentir de bravos. Les rappels et les pluies de bouquets se renouvelaient à chaque instant.

*** *Munich*. — Au théâtre de la Cour on a représenté *Stradella*, de M. de Flotow. Mlle Schwarzbach (Léonore) a été fort applaudie et a eu les honneurs du rappel à la fin de la pièce. M. Marschner est de passage dans notre ville. Le célèbre compositeur se rend à Tegernsée; à son retour on donnera *Hans Heiling*.

*** *Hambourg*. — Toutes les combinaisons qu'on avait proposées pour sauver le théâtre de la ville ayant échoué, cet établissement doit être vendu aux enchères.

*** *Berlin*. — La nouvelle de la retraite définitive de Mme Koester paraît malheureusement se confirmer. Mlle Wagner, qui, en dernier lieu, a donné de fort belles représentations à Stettin, est de retour à Berlin. Le 2 juillet, la réunion de chant Stern a donné un grand festival d'été à Treptow.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez PACINI, 21, rue Louis-le-Grand.

ROSSINI

CORGHEGGI E SOLFEGGI,

(Vocalises et Solféges.)

PRIX NET : 6 FR.

Chez BONOLDI frères, 23, rue Lepeletier :

ROSSINI

Ecole de chant moderne.

12 nouvelles vocalises pour mezzo soprano.

PRIX : 15 FR.

BONOLDI

Etude complète de vocalisation.

PRIX : 3 FR. NET.

(Ouvrages approuvés par le Conservatoire.)

Chez J. MAHO, éditeur, 10, pass. Jouffroy.

L. HALL

Op. 75.

MÉLODIE ILLYRIENNE,

Chant d'adieu varié pour le piano.

PRIX : 6 FR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu.

OUVERTURES A GRAND ORCHESTRE

(RÉPERTOIRE DES SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES)

En partitions ou en parties séparées.

ADAM (Ad.). Farfadet (le) . . . 18 »
— Giralda . . . 18 »
— Mal du pays (le) . . . 15 »
— Poupée de Nuremberg (la) . . . 18 »
— Proscrit (le) . . . 12 »
— Régine . . . 15 »
— Toréador . . . 18 »
AUBER. Actéon . . . 18 »
— Ambassadrice (l') . . . 18 »
— Barcarolle (la) . . . 18 »
— Bergère châtelaine (la) . . . 12 »
— Chaperons blancs (les) . . . 18 »
— Cheval de Bronze (le) . . . 18 »
— Diamants de la couronne (les) . . . 18 »
— Dieu et la Bayadère (le) . . . 18 »
— Domino noir (le) . . . 18 »
— Duc d'Olonne (le) . . . 18 »
— Enfant prodigue (l') . . . 20 »
— Fiancée (la) . . . 18 »
— Fra Diavolo . . . 18 »
— Gustave ou le Bal masqué . . . 18 »
— Haydée ou le Secret . . . 18 »
— Lac des Fées (le) . . . 18 »
— Lestocq . . . 18 »
— Muette de Portici (la) . . . 18 »
— Part du Diable (la) . . . 18 »
— Philtre (le) . . . 18 »
— Serment ou les faux Monnayeurs (le) . . . 18 »
— Sirène (la) . . . 18 »
— Zanetta . . . 18 »
— Zerline ou la Corbeille d'oranges . . . 20 »
BAZIN. Malheur d'être jolie (le) . . . 18 »
— Tompette de M. le Prince (le) . . . 18 »
BEETHOVEN. Chasse (la) . . . 15 »
— Coriolan . . . 15 »
— Egmont . . . 15 »
— Fidelio . . . 15 »
— Prométhée . . . 15 »
— Roi Etienne (le) . . . 15 »
BERLIOZ. Benvenuto Cellini . . . 30 »
— Carnaval romain (le) . . . 18 »
BOURGES (M.). Sultana . . . 18 »
CHERUBINI. Lodoïska . . . 15 »
DONIZETTI. Favorite (la) . . . 15 »
GOMIS. Diable à Séville (le) . . . 12 »
— Portefaix (le) . . . 15 »
GOMIS. Revenant (le) . . . 15 »
HALÉVY. Artisan (l') . . . 12 »
— Charles VI . . . 15 »
— Dame de Pique (la) . . . 20 »
— Dilettante d'Avignon (le) . . . 12 »
— Eclair (l') . . . 15 »
— Fée aux Roses (la) . . . 24 »
— Guitarrero (le) . . . 15 »
— Juive (la) . . . 24 »
— Juif errant (le) . . . 24 »
— Langue musicale (la) . . . 12 »
— Lazzarone (le) . . . 15 »
— Mousquetaires de la reine (les) . . . 24 »
— Nabab (le) . . . 20 »
— Prométhée enchaîné (en partition) . . . 18 »
— Reine de Chypre (la) . . . 15 »
— Shérif (le) . . . 15 »
— Treize (les) . . . 15 »
— Val d'Andorre (le) . . . 24 »
HÉROLD. Illusion (l') . . . 15 »
— Pré aux Clercs (le) . . . 18 »
LABARRE. Aspirant de marine (l') . . . 15 »
— Deux familles (les) . . . 18 »
LOUIS (N.). Marie-Thérèse . . . 20 »
MÉHUL. Chasse du jeune Henri (la) . . . 12 »
MENDELSSOHN. Songe d'une nuit d'été (le) . . . 15 »
MEYERBEER. Etoile du Nord (l') . . . 24 »
— Huguenots (les) . . . 24 »
— Robert le Diable . . . 15 »
— Struensée . . . 25 »
NICOLO. Billet de loterie (le) . . . 12 »
— Cendrillon . . . 12 »
— Jeannot et Colin . . . 12 »
— Joconde . . . 12 »
— Rendez-vous bourgeois (les) . . . 12 »
ONSLOW. Colporteur (le) . . . 15 »
PRÉVOST (E.). Cosimo . . . 15 »
ROSSINI. Guillaume Tell . . . 24 »
— Robert Bruce . . . 18 »
— Siége de Corinthe (le) . . . 18 »
— Stabat Mater . . . 18 »
SPONTINI. Olympie . . . 15 »
WEBER. Eurianthe . . . 15 »
— Freischütz . . . 15 »
— Oberon . . . 15 »
— Invitation à la valse, orchestrée par Berlioz . . . 24 »

DEUX MORCEAUX NOUVEAUX

Composés pour M. Tichatscheck, de Dresde.

POLONAISE (*pour être intercalée au premier acte.*) | **ARIOSO** (*pour être intercalé au troisième acte.*)

de l'Opéra-Comique

L'ÉTOILE DU NORD COMPOSÉS PAR GIACOMO MEYERBEER

EN GRANDE PARTITION ET AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 29. | 22 Juillet 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Etranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours à huis clos. — Bouffes-Parisiens, par **Ad. Adam**. — Biographie, François Guerrero (2e et dernier article), par **Adrien de La Fage**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Arrêt de la Cour impériale. — *L'Etoile du Nord* à Londres. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE.

Première visite. — Comment l'auteur se propose de rendre compte de l'Exposition. — La musique dans le catalogue n'est point classée parmi les beaux-arts. — Place donnée à la facture des instruments. — Absence de quelques produits. — Accroissement du nombre des exposants français. — Industrie musicale étrangère. — Des véritables inventions. — Le piano. — Rareté des timbres nouveaux. — Il faudrait, dans une Exposition, une salle spécialement destinée à la musique.

Comme l'indique assez le titre ci-dessus, les articles que la *Revue et Gazette musicale* va consacrer aux produits de l'Exposition universelle qui entrent dans sa spécialité, seront écrits sans aucune prétention et presque sans aucun plan. Si donc, rencontrant dans l'édifice pompeusement nommé Palais de l'Industrie, le musicien chargé de dire aux lecteurs ce qu'il pense de l'art musical pris au point de vue industriel, quelqu'un lui disait, comme dans Molière :

Où s'adressent tes pas?

il ne répondra pas même :

Où j'ai dessein d'aller,

parce que le plus souvent il n'aura aucun dessein. Errant à l'aventure au milieu de ces richesses du monde entier, richesses bien souvent plus apparentes que réelles, il ne s'arrêtera qu'à un petit nombre d'étalages (pardon de l'inconvenance de ce mot dans un palais), et il dira ce que lui en semble, selon que les choses, ou comme l'on dit maintenant, les *produits*, s'offriront à ses yeux. Si en passant il commet quelque oubli, il ne faudra pas s'en étonner, mais toujours supposer qu'il pourra bien y revenir. Un ordre rigoureusement méthodique n'est aucunement indispensable ici, et nos lecteurs n'y gagneraient pas beaucoup ; il y en a même que nos classements effrayeraient, comme ils effrayent tous ceux qui ouvrent le *Catalogue officiel*, que l'on appelle toujours le *Livret*, bien qu'il ait 448 pages d'impression à deux colonnes, de grande justification, et en caractères fort menus. Le vulgaire lui donne ce nom par habitude et les savants par antiphrase.

Or, dans ce gros indicateur se trouve parmi les documents préliminaires la classification des produits, d'abord en deux grandes divisions *Industrie* et *Beaux-arts*, puis en groupes, en classes et en sections. On a suivi dans cette disposition à peu près la méthode adoptée il y a deux ans par la commission anglaise, et peut-être était-il difficile de mieux faire ; mais il n'en est pas moins vrai qu'à l'aspect seul de ces simples indications, on éprouve la crainte de se noyer dans l'Océan industriel.

Du moment qu'il existe une section de *Beaux-arts*, il semblerait tout naturel d'y aller chercher la musique; mais point. Et il n'en pouvait en vérité être autrement ; car ce ne sont point les compositeurs et les exécutants qui *exposent*; c'est bien assez pour eux de *s'exposer* si souvent et sans qu'il soit besoin pour cela d'un palais et des autres accessoires. Voyez à la porte même de celui de l'Industrie tous ces cafés chantants : c'est une section importante de la grande et permanente exposition musicale. Rossini, qui s'était arrêté à l'un d'eux la veille de son départ pour Trouville, dit que s'il écrivait encore, il voudrait travailler pour des troupes de ce genre. On a donc placé les produits musicaux dans l'industrie. Ceci pourtant ne veut pas dire que parmi nous il ne se rencontre pas, surtout depuis quelque temps, un assez bon nombre de musiciens industriels; par compensation, on trouve assurément parmi ceux qui ne s'occupent que de fabrication, plus d'un industriel digne du titre d'artiste.

Que si quelque lecteur m'arrêtait brusquement pour me demander si cette manière de rendre compte de l'Exposition universelle n'est pas en opposition trop formelle avec la gravité du sujet, je m'empresserais de le rassurer, en lui répondant que ma façon de procéder n'a d'autre but que de lui sauver la longueur de la route, et de l'encourager à me suivre jusqu'au bout.

D'après la classification du catalogue, la musique se trouve mêlée accidentellement à plusieurs sections, mais ses produits forment en entier la *vingt-septième classe*, dernière de la division industrielle. Il ne faut pas ici se plaindre d'avoir la dernière place, mais bien au contraire se féliciter d'en avoir une spéciale. Et sans cela savez-vous, grand Dieu ! dans quelles professions on eût classé celles des plus célèbres *instrumentiers?* Précisément dans celles dont les produits deviennent un terme injurieux pour les fabricants. Nous disons chaque jour d'un mauvais instrument que c'est un *sabot*, un *chaudron*, une *poêle à frire*; eh bien, c'est précisément aux corps de métiers analogues que se rapportait au siècle passé la facture des instruments ; et, par exemple, M. Sax, qui, pour le dire en passant, n'a, je crois, exposé aucun de ses retentissants produits, n'eût été il y a moins de cent ans qu'un simple *chaudronnier*, quel que fût d'ailleurs le mérite de ses inventions.

On a partagé cette vingt-septième classe en huit sections : 1° instruments à vent non métalliques ; 2° instruments à vent métalliques ;

3° instruments à vent à clavier; 4° instruments à cordes; 5° instruments à cordes à clavier; 6° instruments à percussion et à frottement; 7° instruments automatiques; 8° fabrications élémentaires et accessoires. Quelques critiques pourraient être faites de cette classification, mais il était difficile d'en trouver une meilleure. Je regrette seulement qu'on n'ait pas élargi la huitième section à laquelle on a rapporté la fabrication des pupitres et autres objets matériels, sans en rapprocher des industries qui se rattachent à la musique d'une manière bien plus importante et toute spéciale, telles que la gammographie ou réglure du papier, la gravure et l'impression de la musique, etc.

Au reste, ici la classification a peu d'importance, puisque les produits de chaque espèce ne sont pas tellement rapprochés qu'on puisse les embrasser et les analyser en quelque sorte d'un coup d'œil. Et d'ailleurs la dispersion inévitable qui résulte de la différence des origines empêche de considérer la partie musicale de l'Exposition comme un tout, et c'est principalement pour cela qu'en en parlant je ne m'astreins pas à une marche régulière.

Il est une chose qui m'a frappé d'une manière assez fâcheuse, c'est l'absence à l'Exposition de Paris d'un certain nombre de produits musicaux qui s'étaient montrés avantageusement à celle de Londres, et qui sont rentrés entre les mains des fabricateurs. Il eût fallu, s'ils renonçaient à les réexposer, qu'ils donnassent l'équivalent ou mieux. Qui sait s'ils ne regretteront pas plus tard de s'être abstenus?

Cette Exposition *universelle* est en même temps l'Exposition quinquennale de la France qui aurait eu lieu en 1854; et si nous la comparons aux précédentes Expositions françaises, elle doit nous paraître bien riche. Le nombre des exposants a été sans cesse en croissant. L'industrie musicale, qui, aux Expositions de 1798 à 1819, avait paru presque insignifiante, prit dès lors un grand développement, et vingt ans plus tard, en 1839, le nombre des exposants pour la musique était de *cent cinquante-sept*. A l'Exposition de 1855, les seuls fabricants d'instruments pour la France forment une liste de *deux cent vingt et un* noms, et en y ajoutant les industries dépendantes, elle se grossit de *cent* autres noms environ.

L'industrie musicale proprement dite est représentée, pour les pays étrangers, par 157 exposants. L'Autriche en compte 50; mais il faut remarquer que la haute Italie, que l'on a soin d'effacer en toute occasion, est comprise dans ce nombre pour un quart environ; l'Angleterre en présente 25, la Suisse 13, la Prusse 12, la Belgique 11, la Bavière 10, le Wurtemberg 7, le Danemark 6. Le reste appartient à d'autres États plus petits. L'Espagne n'a qu'un exposant, et il est Français (M. Boisselot). Le Portugal n'en a point.

En parcourant cette nomenclature de *trois cent soixante-dix-huit* industriels, dont plusieurs offrent aux regards du public jusqu'à une dizaine d'articles, l'idée peut venir à beaucoup de personnes que nous allons avoir en musique une foule d'inventions, que quantité d'idées nouvelles vont surgir par suite de ces découvertes, et que dans ce temps où, dans l'art musical surtout,

Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde,

les compositeurs vont prochainement, grâce aux progrès de l'industrie, avoir une foule de ressources nouvelles pour causer à leurs auditeurs des émotions qu'ils ne connaissent point encore, et qui, après les avoir fait tressaillir une fois ou deux, leur plairont au moins pendant quelques mois. Par malheur, il n'en est rien, et dans une exhibition si considérable, on est étonné de rencontrer peu de choses vraiment nouvelles.

Sans doute, les perfectionnements si remarquables auxquels dans ces dernières années sont arrivés beaucoup d'instruments, offraient aussi de la nouveauté; mais ce sont de ces nouveautés peu saillantes qui laissent tout le fond des choses dans l'état où il était auparavant. Ainsi, au temps de Mozart, c'est-à-dire il y a soixante ans environ, les pianos n'avaient que cinq octaves; ils en ont sept aujourd'hui, et cette extension a bien pu donner à l'exécutant des ressources qui lui étaient inconnues; l'intensité et la quantité du son ont bien pu produire des hardiesses que l'on n'eût pas hasardées quelques années plus tôt; l'ingénieuse construction des marteaux et la grande solidité de l'instrument ont bien fait que l'on n'a plus craint de frapper vigoureusement la corde pour la faire retentir davantage. De ces circonstances, ainsi que de plusieurs autres moins caractéristiques, sont nées des combinaisons instrumentales qui auraient fort étonné les pianistes du siècle passé, dont l'œil, comme la main, se serait perdu dans cette continuité de traits disposés diatoniquement ou en arpéges, mais dont souvent une seule mesure occupe une ligne entière. Et cependant, c'est toujours un piano qui exprime tout cela, et il n'y a eu d'invention véritable et fondamentale que le jour où le piano a détrôné le clavecin en remplaçant par des marteaux qui frappent la corde en dessus ou en dessous, les lames de plumes qui la rencontraient dans leur chemin et la faisaient résonner en l'accrochant.

Et remarquez ici un fait fort important et auquel certainement peu de personnes feraient attention si on ne le leur rappelait, c'est que le piano *existait de fait avant d'être inventé*; sa substitution au clavecin n'était en réalité que celle du tympanon au psaltérion. Le clavecin n'était autre chose qu'un psaltérion mécanique que l'on remplaça par un tympanon mécanique, qui depuis alla se perfectionnant sans cesse pour arriver au point où l'ont porté de nos jours les ingénieux fabricants de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre, dont les noms justement illustres sont aujourd'hui dans la bouche de tous les musiciens (1).

J'ai fait cette remarque non seulement pour montrer par-dessus tout que les véritables inventions, les idées vierges, ne sont pas plus aisées à trouver dans la partie industrielle que dans la partie artielle de la musique, et pour dire à quelle haute renommée pourrait prétendre celui qui inventerait un instrument absolument nouveau. Je dis nouveau, non pas quant au mécanisme, qui pour le simple auditeur est complétement indifférent, mais quant à l'effet et surtout quant au timbre; et, à ce propos, j'ai toujours vivement regretté que les facteurs d'instruments en tout genre unis aux physiciens ne tournassent pas plus souvent leurs idées de ce côté. Comment se fait-il que parmi tant de corps phonogènes fournis par la nature et avec tant de moyens de les mettre en œuvre et tant de facilité à en modifier les résultats, les timbres des instruments soient au total si peu nombreux, si peu variés? Comment est-il arrivé que les essais proposés en ce sens aient reçu si peu d'encouragements, que tant d'expériences faites par Chladni, et plus tard par Savart, aient été si promptement et si complétement abandonnées qu'elles n'ont pour ainsi dire laissé aucune trace? On a bien trouvé pour quelques jeux d'orgue des modifications qui constituent à peu de choses près des timbres nouveaux; mais, en dernière analyse, depuis un siècle environ, le seul instrument véritablement nouveau qui ait été inventé est la clarinette.

Ces réflexions seront sans doute venues à beaucoup d'autres qu'à moi-même au simple et rapide parcours des galeries; mais il n'en faut pas conclure que l'Exposition, considérée uniquement dans sa partie musicale, n'offre pas un ensemble et des détails très-imposants dont le caractère me fournira sans aucun doute bien des observations intéressantes.

Cette réunion des chefs-d'œuvre de l'industrie musicale au milieu du XIXe siècle présenterait un aspect bien plus solennel, si, comme on l'a proposé plusieurs fois, une salle ou galerie spéciale eût été consacrée à

(1) Le psaltérion, dont l'usage n'est pas entièrement perdu, est un instrument formé d'une boîte plate en forme de trapèze ou de trapézoïde; sur cette boîte sont fixées des cordes d'acier et de laiton, soutenues par deux chevalets placés sur les côtés. On fait résonner ces cordes, soit avec des plumes taillées en forme de cure-dents, soit avec les doigts des deux mains garnis de dés, terminés par une pointe qui sert à pincer les cordes.

Le tympanon diffère peu, quant à la forme, du psaltérion; mais ses cordes, au lieu d'être pincées par l'exécutant, sont par lui frappées au moyen de balles de liége fixées au bout d'une baguette de baleine courte et flexible.

la musique, ainsi qu'on a dû le faire pour les tableaux. Et enfin, puisque l'on avait avec raison formé une classe spéciale des produits musicaux, n'eût-il pas été aussi raisonnable qu'avantageux de les rapprocher et surtout de les disposer de manière à ce qu'ils fussent commodément examinés, essayés et même au besoin démontés? Encore une fois, il ne suffit pas de l'œil pour juger en matière musicale, et un instrument n'est pas un meuble du mérite duquel on décide à la simple inspection. Il faut, par exemple, pour apprécier la valeur d'un piano, pouvoir au moins s'asseoir devant le clavier, ce qui est souvent impossible en raison de l'entassement et du resserrement de l'Exposition.

Ce ne sera pas la seule fois que j'émettrai, dans mes futurs articles, des avis de ce genre, sauf à rencontrer des contradicteurs; mais je l'ai dit, je veux entamer la matière par le premier sujet venu, et si par moment le lecteur se sent un peu fatigué à la fin d'un article, il voudra bien m'excuser en songeant que je ne dois pas l'être moins que lui à la suite de mes *visites*.

ADRIEN DE LA FAGE.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours à huis clos.

Les concours ont lieu cette année plus tôt qu'à l'ordinaire : ils ont été avancés de quelques jours afin que la grande salle qui doit servir à l'essai de tous les instruments de musique envoyés à l'Exposition universelle, fût mise aussi promptement que possible à la disposition des membres du jury.

Les concours à huis clos ont donc commencé jeudi dernier, 19 juillet, par celui d'*harmonie*, auquel dix élèves avaient été admis. En voici le résultat : 1er prix, MM. Claude Deplace (de Lyon), élève de M. A. Elwart, et Legouix aîné (de Paris), élève de M. Reber. 2e prix, M. Frigola (de Barcelone), élève du même professeur. 1er accessit, M. Louis Girard (de Chateauneuf), élève de M. Elwart. 2e accessit, M. Pillevesse, (de Paris), élève de M. Reber.

Un second prix avait été décerné à M. Poisson (de Toulouse), élève de M. Elwart ; mais ce concurrent ayant déjà obtenu dans un précédent concours une nomination de même ordre, la dernière n'a pu être maintenue.

Etude du clavier. — Ce concours a suivi celui d'*harmonie*. Deux premières médailles d'encouragement ont été décernées à Mlles Georgette Robert, élève de Mme Beaufour, et Lecomte, élève de Mlle Jousselin; deux secondes médailles à Mlles Gelot, élève de Mme Beaufour, et de Carbonnel, élève de Mlle Jousselin.

Orgue. — Professeur, M. Benoist. Ce concours a eu lieu le 20 juillet. 1er prix, M. Bizet; 2e prix, M. Faubert; 1er accessit, M. Ghys; 2e accessit, M. Burlet; 3e accessit, M. Duteil.

Contrepoint et fugue. — 1er prix, M. Samuel David, élève de M. Halévy; second 1er prix, M. Bizet, élève du même professeur; 2e prix, M. Verrimst, élève de M. Leborne. 1er accessit, M. Robilliard, élève de M. Adolphe Adam; 2e accessit, M. Faubert, élève de M. Carafa.

Solfége. (21 juillet.) *Classes des hommes.* — 1er prix, MM. Canoby, élève de M. Durand; Diémer, élève du même; Godin, élève de M. Batiste; 2e prix, M. Voignier, élève de M. Durand. 1er accessit, M. Bentayoux, élève du même; 2e accessit, M. Emmanuel, élève de M. Batiste; 3e accessit, M. Vygen, élève de M. Jonas.

Classes des femmes. — 1er prix, Mlles Bayon, élève de M. Lebel; Leclercq, élève de Mlle Klotz; Bourgeois, élève de Mlle Mercié-Porte; Rodrigues, élève de Mlle Klotz. 2e prix, Mlles Blanc, élève de Mlle Klotz; Mougin, élève de Mlle Lorotte; d'Ogeron, élève de M. Goblin. 1er accessit, Mlles Guyolot, élève de M. Batiste; Champon, élève de M. Lebel; Courmaire, élève de M. Batiste; Brun, élève de Mme Maucorps; Bessaignet, élève de M. Goblin. 2e accessit, Mlles Louise Duprez, élève de Mlle Klotz; Roy, élève de Mme Dupuis; Hardouin, élève de M. Lebel; Sabatier, élève de Mlle Lorotte; Dozoul, élève de Mlle Mercié-Porte. 3e accessit, Mlle Macaire, élève de Mlle Raillard; Warthmann, élève de Mme Dupuis; Rivoirard, élève de M. Lebel; Delafosse, élève de Mme Dupuis.

Demain lundi, concours de *contre-basse*, d'*harmonie et accompagnement pratique*.

Les concours publics commenceront mardi, et se succéderont dans l'ordre suivant : mardi 24 juillet, *chant*; mercredi 25, *piano*; jeudi 26, *violoncelle* et *violon*; vendredi 27, *opéra comique*; samedi 28, *instruments à vent* et *harpe*; lundi 30, *grand opéra*; mardi 31, *tragédie* et *comédie*.

BOUFFES-PARISIENS.

Le public et la presse ont été unanimes dans l'accueil qu'ils ont fait à l'originale et charmante création d'Offenbach, au petit théâtre des Bouffes-Parisiens. *Petit théâtre deviendra grand* : nous avons été des premiers à le lui prédire, et nous sommes heureux de reconnaître que notre opinion a partout des échos. Aujourd'hui nous avons mieux à faire que de répéter ce que nous avons dit sur la valeur gracieuse et distinguée de la *Nuit blanche*, sur l'exubérante bouffonnerie des *Deux Aveugles*, sur le prologue et sur le ballet; nous emprunterons à l'un de nos confrères les plus compétents et les plus célèbres, à M. Adolphe Adam, un fragment du feuilleton publié par lui, mardi dernier, dans *l'Assemblée nationale*. C'est une autorité qui ne sera récusée par personne, et que, plus que toute autre, nous nous plaisons à invoquer.

« La musique aspire chaque jour à se populariser. Les littérateurs ont mille moyens de se produire. Tout le monde n'est pas capable d'écrire une pièce pour l'Odéon, les Français ou le Gymnase, ni même un drame pour l'Ambigu ou la Porte-Saint-Martin : on peut avoir beaucoup d'esprit et ne se sentir appelé qu'à produire des œuvres plus légères; à ceux-là restent à exploiter une multitude de théâtres d'un ordre inférieur. Il n'en est pas ainsi pour les musiciens : il faut à peine compter l'Opéra, qui ne donne qu'un ouvrage par an, encore cet ouvrage est-il le plus souvent dévolu à un compositeur étranger. Il n'y a donc que l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique, dont le genre ne diffère que par les interprètes. Il y a cependant quelque chose à faire dans un degré moins élevé. Déjà une sorte de tentative a eu lieu aux Folies-Nouvelles; il y a continuation dans l'érection d'un nouvel et charmant petit théâtre aux Champs-Elysées, qui s'intitule : Bouffes-Parisiens. Nous vivons toujours sous ce régime de restriction qui s'est exercé en ne permettant pas aux Folies-Nouvelles d'avoir plus de deux acteurs en scène. On en accorde trois aux Bouffes-Parisiens : il y a progrès.

» C'est singulier comme l'état de compositeur offre des anomalies qui ne se présentent dans aucune autre profession artistique. Il ne viendra jamais à l'idée de dire à un peintre : Monsieur, quand vous ferez un tableau dans tel quartier, il vous sera défendu de faire des bras à vos personnages. A un sculpteur : Mon cher ami, vous aurez soin de priver de jambes toutes les statues que vous placerez dans telle partie de la ville. Mais, à un musicien, c'est différent : on trouve tout naturel de lui enjoindre, s'il compose pour le boulevard du Temple, côté gauche, de ne jamais se permettre de s'élever au delà du duo : s'il veut, au contraire, faire profiter le quartier des Champs-Elysées de ses élucubrations musicales, elles pourront atteindre jusqu'au trio, *sed nec plus ultrà*. C'est drôle, mais c'est comme ça! Et le plus surprenant, c'est que cela ne surprenne personne.

» M. Jacques Offenbach, un exécutant et un compositeur de beaucoup de talent, n'a pas reculé devant la difficulté de fonder un théâtre musical, sans grandes ressources et avec des moyens restreints. Il a convoqué Méry, Plouvier et Moineaux. Le premier lui a écrit un prologue charmant, le second un petit acte à trois personnages, et le

troisième une scène comique inimitable. Le directeur-auteur a fait la musique de ces trois petits ouvrages, et cette musique est charmante. Elle brille surtout par l'entrain et l'esprit; il y a d'excellentes facéties musicales dans le prologue et dans la scène des *Deux Aveugles*. La musique de la petite saynète de Plouvier est d'un genre plus relevé. J'y ai fait la connaissance d'un artiste d'une assez grande réputation dans un certain monde, et que je n'avais jamais entendu. Pourquoi ? C'est que l'odeur de la pipe m'incommode, et que jusqu'à présent Darcier a presque toujours chanté dans des cafés-concerts, où le cigare est en trop grand honneur pour un homme aussi arriéré que moi et aussi insensible à ses charmes. Franchement, j'ai eu tort, car Darcier est un artiste de valeur. Son talent est inégal : il a quelquefois un peu de commun, mais il sait chanter et il possède le grand art de bien terminer ses phrases. Seulement, comme il leur donne toujours une conclusion très-distinguée et d'un excellent style, cela fait quelquefois disparate avec ce qui a précédé, et ce qui est de la distinction paraît être de la manière. Darcier est excellent musicien, et il chante en musicien ; ses qualités comme comédien ne sont pas moindres, et son talent sera un des grands éléments de succès des Bouffes-Parisiens. On y remarque aussi deux comiques excellents, MM. Pradeau et Berthellier : il est difficile de juger des acteurs sur un seul rôle, et fort heureusement ils en remplissent chacun deux de genre très-différent ; leur voix est bonne et, chose singulière, ce sont deux ténors élevés. M. Darcier est aussi un ténor : qu'on ne dise donc plus que l'espèce en est si rare, puisque les Bouffes-Parisiens n'ont encore que trois sujets et que tous les trois possèdent ce genre de voix, prétendue introuvable. Le personnel féminin se compose de Mlle Macé, une jeune et intelligente personne, qui a débuté, enfant, au Gymnase, et qui tient ce que promettaient ses débuts. Le spectacle de chaque soir se termine par une pantomime, où l'on applaudit un excellent Arlequin, M. Derudder, qui est aussi fort remarquable dans les polichinelles, et un Cassandre que je crois me rappeler avoir vu autrefois aux Funambules. Le Pierrot, le Léandre et la Colombine me sont inconnus et me paraissent avoir à faire pour se faire connaître.

» Il y a beaucoup de monde, chaque soir, dans cette charmante petite salle, mais un tout autre monde qu'aux Folies-Nouvelles ; c'est en général un public plus marié et de famille. Bonne prospérité au nouveau petit théâtre ; puisse-t-il un jour se faire grand, et s'élever à la hauteur du talent et du mérite de son fondateur ! »

» AD. ADAM (*de l'Institut*). »

BIOGRAPHIE.

FRANÇOIS GUERRERO.

(2e et dernier article) (1).

Guerrero nous a donné lui-même le détail de son voyage, qu'il a fait imprimer, dit-il, dans l'espoir que d'autres suivraient son exemple. Le hasard l'a fait tomber sous ma main, et j'en ai tiré ce qu'on vient de lire. Il est intitulé : *El viago de Jerusalem que hizo Francisco GUERRERO, racionero y maestro de capilla de la santa iglesia de Sevilla*. 1611, en Alcala ; in-18. Mon excellent ami D. José Perez m'a dit en avoir eu entre les mains une autre édition en grand format. Le titre de *racionero*, rationnaire, qu'il prend ici, indique, comme nous l'avons marqué plus haut, qu'il recevait *ration entière* dans le Chapitre. Dans sa relation, l'auteur ne se montre ennemi de personne, si ce n'est des hérétiques et des Juifs. Parlant du lieu où se pendit Judas Iscariote, qui, du reste, n'avait fait que se rendre justice (et plût à Dieu que tous les traîtres éprouvassent de semblables remords !), il ajoute que près de là se trouve le tombeau des Juifs, qui semblent avoir choisi Judas pour patron, afin d'être accompagnés par lui dans l'enfer : *Pare que lo tomaron por patron para accompagnarle en el infierno*. Voilà qui n'est pas fort charitable ; mais telle était en Espagne la manière de voir au temps de Guerrero, et qui pis est, on n'attendait pas toujours pour brûler les Juifs les flammes de l'autre monde.

Plusieurs biographes, y compris M. Fétis, le dernier et le plus complet de tous, dans le peu de lignes qu'ils consacrent à Guerrero, le font voyager à Rome et à Paris. Cette opinion paraît n'avoir d'autre fondement, pour la première ville, que la présence du *Miserere* de sa composition dans un des livres de la chapelle pontificale qu'il aurait, selon M. Fétis, fait dans sa jeunesse ; mais Guerrero nous a lui-même indiqué comment elle se passa. Une prétendue excursion à Paris ne semble basée que sur l'impression d'un de ses ouvrages en cette dernière ville, et n'est pas plus vraisemblable. Si l'on s'en tient à ce que nous avons dit plus haut, il n'a vu ni l'une ni l'autre de ces capitales, car il n'eût pas manqué d'en parler, et l'on ne pourrait d'ailleurs combiner ces déplacements avec son séjour constant à Séville depuis qu'il y obtint la survivance de Fernandez, sauf les mois de son voyage en terre sainte.

Toutefois il existe en Espagne une tradition que nous ne devons pas passer sous silence. On prétend que vers la fin du XVIe siècle, l'archevêque qui occupait alors le siége de Séville, ayant été nommé cardinal, se rendit à Rome et fit part au souverain pontife des graves difficultés qui s'étaient élevées entre son chapitre et lui, lorsqu'il avait voulu défendre l'exécution des *villancicos-bailes*, autrement des chansons accompagnées de danses que *les Seize* pratiquaient de temps immémorial dans la cathédrale pendant les octaves du Saint-Sacrement et de la Conception et aux trois jours de carnaval. L'archevêque qualifia ces danses de faits scandaleux et indignes du culte, en sorte que le pape les défendit pour l'avenir. Cependant le chapitre de Séville, qui jouissait alors de beaucoup de pouvoir et de grandes richesses, ne se tint pas pour battu. Il décida qu'une commission prise dans son sein, accompagnée du maître de chapelle, des Seize et de tout ce qui pourrait être nécessaire, s'embarquerait à Cadix et se rendrait à Rome. On exécuterait alors en présence du pape et des cardinaux un *villancico-baile*, tel qu'on les chantait et dansait à Séville. Ainsi fut fait, et le résultat fut celui que désirait le chapitre, le pape ayant jugé que cet usage pieux, en dépit de sa singularité, devait être conservé. Il ne cessa donc point, et il existe même encore aujourd'hui.

A Séville, tout ce qui vient d'être raconté est tenu pour certain ; mais si les choses se sont ainsi passées, on aurait dû trouver quelque document de nature à constater un fait aussi remarquable dont le registre des délibérations et les comptes de dépense du chapitre ne pouvaient manquer de faire mention. Or, jusqu'aujourd'hui des recherches faites en ce sens sont demeurées sans résultat.

Si le voyage s'est effectué, Guerrero aurait dû, en sa qualité de maître, accompagner les Seize à Rome, et en revenir avec eux. Ce déplacement se serait opéré dans les dix dernières années du siècle, et à tout prendre il n'est pas impossible qu'il ait eu lieu. Guerrero aurait ainsi connu personnellement Palestrina, qui, n'étant mort que le 2 février 1594, a pu effectivement entretenir avec lui des relations d'amitié.

Quoi qu'il en soit, Guerrero continua ses fonctions de maître de chapelle, et termina paisiblement une carrière honorable, augmentant par de nouveaux ouvrages la gloire qu'il s'était justement acquise. Il cessa de vivre en 1599, selon Nicolas Antonio, et eut pour successeur immédiat Antoine Core, nommé le 22 septembre 1600. Il ne faut pas s'étonner de la longueur de cet intérimat ; les maîtrises sont en Espagne données au concours, ce qui exige toujours plusieurs mois, au bout desquels parfois la place n'est pas acceptée : de là nécessité d'un nouveau concours et de nouveaux délais. On sait d'ailleurs que les chapitres ne détestent pas toujours ces situations suspensives, pendant lesquelles le montant de la prébende rentre dans la caisse commune et augmente les rations.

(1) Voir le n° 28.

Je ne suis pas de ceux qui jugent du mérite d'un compositeur par deux ou trois morceaux qu'ils ont vus de lui, et de Guerrero je n'en connais pas davantage ; mais je puis dire que ce que j'ai examiné m'a paru justifier pleinement l'opinion de Cerone, qui, dans son *Melopeo y maestro*, loue la dévotion, la gravité et la correction de ce compositeur, dont la renommée s'était étendue hors de son pays, puisque nous voyons ses ouvrages imprimés de son vivant en France, en Belgique et en Italie. Voici ceux dont j'ai pu réunir les titres.

1° Franc. Guerreri. *Magnificat quatuor vocum*, Lovanii 1565, in-fol. Tilman Susato.

2° Six Messes imprimées à Paris dans la même année, et dont je n'ai pas sous les yeux le titre exact. Elles sont dédiées au roi de Portugal Sébastien, à quatre voix, et imprimées chez Nicolas Du Chemin. C'est dans ce recueil que se rencontre la messe *Beata Mater*, où, selon un usage qui cessa précisément vers cette époque, le compositeur associe d'autres paroles à celles de l'ordinaire de la messe : ainsi, tandis que les autres parties chantent le *Sanctus*, le soprano dit *Beata Mater et innupta virgo gloriosa regina mundi, intercede pro nobis ad Dominum* ; et pendant l'*Hosanna* c'est au tour du contralto de prononcer d'autres paroles, et il répète sans cesse *Beata Mater, Beata Mater, etc.*

3° *Il secondo libro di Messe.* Roma, Busa, 1852.

4° *Il primo libro di Salmi a quattro.* Roma, Busa, 1584.

5° *Passio secundum Matthæum et Joannem, more hispano : Francisco Guerrero, almæ Ecclesiæ hispalensis magistro. Venetiis apud Alexandrum Gardanum, anno* 1585.

6° *Libro de Motti a quattro, cinque, sei e otto voci.* Venezia.

Ce livre est sans doute celui qui fut imprimé en 1588, lors du voyage en terre sainte.

7° *El viaje de Jerusalem*, dont nous avons donné plus haut le titre en entier, et qui paraît avoir eu plusieurs éditions.

8° Vincent Galilée, dans son *Fronimo*, a réduit en tablature de luth quelques pièces de Guerrero.

9° Il n'est peut-être pas de cathédrale en Espagne qui ne possède quelque œuvre manuscrite de Guerrero. Séville et Tolède paraissent les plus riches à cet égard. Entre autres ouvrages, on trouve à Séville une collection d'hymnes, un *Stabat Mater*, les passions de la semaine sainte et beaucoup de psaumes vespéraux. A Tolède se conserve un recueil de treize messes, dont voici les titres : 1° *Ecce sacerdos* ; 2° *Sancta immaculata* ; 3° *De la batalla Ecoutez* ; 4° *Congratulamini* ; 5° *Ave Maria stella* ; 6° *Beatæ Virginis* ; 7° *Quem dicunt homines* ; 8° *Puer qui natus est* ; 9° *Iste Sanctus* ; 10° *Dormendo un giorno* ; 11° *Inter vestibutum* ; 12° *De Virgine Maria* ; 13° *Simile est regnum cœlorum.* Ce recueil a été signalé par D. Hilarion Eslava.

Je possède de Guerrero un *Ave Maria* à quatre parties, qui, m'a-t-on dit, se chante encore en Espagne.

La messe n° 3 *De la batalla Écoutez* est évidemment, d'après son titre, tirée des motifs de la *Bataille de Marignan*, composée par Clément Jennequin, dit *Clemens non papa*, et commençant par ces deux vers :

Écoutez, gentils Gallois
Du noble roi François.

Le laborieux directeur de la belle collection publiée à Madrid, sous le titre de *Lyra sacra Hispana* (1), qui est à la fois savant et habile compositeur et l'un des musiciens les plus érudits de notre temps, D. Hilarion Eslava ne manquera sans doute pas d'y insérer et de faire ainsi connaître aux amis de l'art musical des ouvrages du célèbre maître de chapelle de Séville, dont il a été l'un des honorables successeurs, et qui de son vivant obtenait en Espagne une réputation semblable à celle dont, à la même époque, jouissait en Italie l'immortel Jean Pierluigi de Palestrina.

ADRIEN DE LA FAGE.

(1) Il en a paru *trente-sept* livraisons.

REVUE DES THÉATRES.

Les représentations de Mlle Rachel. — Les bénéfices de la concurrence. — Mlle Rachel et Mme Ristori. — Ce qu'on veut faire de cette dernière et ce qu'elle a à faire. — VAUDEVILLE : *le Mariage d'Olympe.* — Origine de la pièce. — Encore *le Demi-Monde.* — Impression générale. — Mlle Fargueil. — PORTE-SAINT-MARTIN. — Perspective d'une pièce en vingt-sept tableaux.

Mlle Rachel continue, avec une fortune soutenue, la série de représentations qu'elle a entreprises pour balancer le succès de Mme Ristori. Depuis ma dernière revue, elle a joué Pauline de *Polyeucte*, Monime de *Mithridate*, Émilie de *Cinna, Phèdre ;* elle jouera samedi *Marie Stuart*, et lundi, *Andromaque* et *le Moineau de Lesbie.* C'est décidément une belle chose que l'émulation provoquée par la concurrence. Qui nous eût dit, il y a six mois, que Mlle Rachel donnerait quatre représentations en cinq jours !

En laissant de côté la femme et ses caprices, pour ne voir que la tragédienne, nous nous plaisons à reconnaître que depuis longtemps Mlle Rachel n'avait pas été aussi inspirée. Il y a aujourd'hui en elle plus que du talent ; il y a de la volonté, un effort heureux et supérieur, un appel à son génie qui sommeillait à l'abri de toute contestation. Mlle Rachel, dans ces dernières représentations, ne grandit pas, parce qu'elle avait depuis longtemps escaladé les sommets de la gloire ; mais elle s'y maintient avec énergie au moment où une réaction, évidemment injuste, comme toutes les réactions, voudrait l'en précipiter.

Il demeure démontré que cette femme, admirablement douée du sens de la tragédie antique, n'a pas de rivale possible dans cet ordre d'idées, au moins parmi celles qui parlent la langue de Racine et de Corneille. Quant à savoir si Mme Ristori n'a pas un clavier plus riche, un ton plus souple et plus varié, c'est une question, mais une question encore réservée. Je suis de ceux qui s'abandonnent avec confiance à une impression ; je ne rétracte rien de ce que j'ai dit sur cette illustre étrangère dont les accents passionnent en ce moment tout Paris ; mais enfin, il n'est que juste de se mettre à l'abri d'une surprise et de tenir compte à Mlle Rachel d'une réputation soutenue pendant dix-huit ans, en contraste avec la tragédienne italienne qui s'est produite dans une trentaine de représentations. — « Tout est nouveau, tout est beau, » dit le proverbe. — Mme Ristori résistera-t-elle à l'influence du temps, qui énerve toute vogue ? A-t-elle en réserve d'autres créations qui nous la présenteront encore sous d'autres aspects ? L'idiome étranger qui la sert en ce moment ne la desservira-t-il pas plus tard ? — Il faut voir et attendre.

On parle toujours vaguement d'acclimater chez nous ce beau génie et d'en faire une interprète de nos chefs-d'œuvre classiques ; c'est là, j'imagine, une fantaisie éclose sous le souffle de la spéculation ; mais il est douteux qu'elle tombe dans ce piége. Que Mme Ristori, dans les salons, parle presque sans accent notre langue, cela peut suffire aux familiarités de la causerie ; mais de là à une initiation au sens de nos tragiques, à une interprétation ferme de leur style et de leur accent, il y a une grande distance. Mme Ristori a autre chose à faire : — l'Europe lui est ouverte ; elle peut, dans sa langue maternelle, donner des représentations sur toutes les scènes du monde et nous revenir, tous les ans, pendant quelques mois. Cette combinaison servira mieux sa gloire et sa fortune.

Le Vaudeville a donné cette fameuse pièce de M. Augier dont je parlais déjà dans ma dernière revue, *le Mariage d'Olympe.* On prétend que l'auteur s'est inspiré d'une chronique scandaleuse qui a mis en émoi tout le monde aristocratique, il y a un peu moins d'un an. Il s'agissait d'un jeune marquis qui avait fait promesse de mariage à une *dame aux camélias*, un peu compromise dans la galanterie parisienne. Dans l'histoire, ce mariage n'a pas abouti : les puissances y ont fait opposition ; le jeune marquis guerroie en ce moment sous les murs de

Sébastopol, et sa veuve inconsolable assistait en baignoire à la première représentation de la pièce du Vaudeville.

Par une fiction très-permise au poëte, M. Augier suppose que le mariage s'est accompli. Sa pièce nous présente le tableau des dégoûts, des violences et des ignominies qu'une femme perdue peut apporter dans une position à laquelle son éducation, ses instincts et ses mœurs ne l'avaient pas précisément prédestinée. Figurez-vous un jeune homme de vingt-deux ans, énervé par une éducation presque claustrale, étranger au monde, à ses ruses et à ses piéges, étranger surtout aux femmes, qu'il n'aborde qu'avec une timidité rougissante : n'est-il pas évident qu'il sera la proie de la première intrigante qui lui révélera ce qu'il cherche, sans oser le demander, dans les vagues désirs d'une virilité comprimée ? C'est l'histoire du jeune Henri de Puygiron. Il rencontre Olympe Taverni, une de ces divinités qui règnent depuis Mabille jusqu'à la rue Bréda. Probablement Olympe a vu *la Dame aux Camélias*; elle a retenu tous les sanglots et tous les spasmes de Mme Doche : elle joue la scène de la courtisane amoureuse et *épurée* par l'amour : elle rêve la rédemption, la paix, l'oubli, le silence et la chaumière au bord d'un clair ruisseau. Pour le passé, rien n'est plus simple : on mettra dans le journal (les journaux sont si complaisants!) qu'Olympe Taverni est morte en Californie, et la comtesse de Puygiron n'aura plus rien à démêler avec cette créature.

De cette exposition M. Augier a tiré un premier acte, réussi, spirituel et d'une couleur très-provocante. Mais ceci fait, il s'est heurté, je crois, à des impossibilités. Dans le cours de cette représentation on parlait beaucoup du *Demi-monde* de M. Dumas fils, de l'habileté du jeune auteur, de son heureuse audace et de son art à imposer au public les sujets les plus scabreux. Mais il y a ici une nuance considérable à observer : *le Demi-monde* nous représente une intrigante qui, s'agitant dans ses toiles d'araignée, essaie de percer la voûte qui la sépare de la société. Ce spectacle n'est pas précisément très-sain; mais enfin la morale y trouve son compte. Voilà une femme habile entre toutes qui tente d'usurper une place dans le monde; mais elle n'y réussit pas. — Dans la pièce de M. Augier, au contraire, l'intrigante a réussi : la voilà comtesse, la voilà assise au festin de la famille. Comment va-t-elle s'y comporter? Très-mal, je vous en avertis. En supposant qu'Olympe ait eu un moment la pensée de devenir une honnête femme, cette tentation n'a pu survivre au rêve d'une ambition satisfaite. Encore si les bonnes amies, les camarades du Château des Fleurs étaient là; si elle pouvait les écraser de son luxe légitime et de son titre, peut-être ce triomphe de la vanité la soutiendrait-il dans les déceptions de sa vie nouvelle. Mais quoi! avoir été Olympe, la femme aux caprices sans cesse renaissants et toujours assouvis; avoir été un de ces météores de la vie parisienne qui traversent comme une flèche dorée le monde du jockey-club, des coulisses et des eaux; avoir vu à ses pieds, dans son boudoir, vingt hommes qui la tutoyaient, et se trouver en tête-à-tête avec un jeune idiot qui ne la tutoie pas; passer de cette lumière aux lambris dédorés d'un vieux château en Prusse, où un vieux gentilhomme vendéen raconte ses campagnes contre les bleus; accompagner à la messe une tante rigide et vermoulue comme un portrait de famille; faire le boston à dix sous la fiche, elle qui a eu des *masses* sur le tapis de Hombourg, et se résigner à cette existence, c'est vraiment plus de vertu qu'on n'en peut demander à une fille qui n'a pas été élevée au couvent à considérer le devoir comme le but suprême de l'épouse et de la mère !

Comment donc font les femmes que cette vie laisse heureuses et satisfaites? demande naïvement Olympe. — « On les prend toutes petites, » répond spirituellement un personnage de la pièce. — Voilà donc que dans ce paradis de la noblesse Olympe voit passer devant elle toutes les tentations de son enfer perdu. « Elle se prend de la nostalgie de la boue, » dit encore le même personnage. Tout le génie qu'elle a déployé pour faire ce mariage, elle l'applique aujourd'hui à le défaire. Son plan est très-simple : son contrat de mariage lui reconnaît un apport. Elle retournera dans sa Bohême, et ses actions auront centuplé de valeur quand elle y rapportera un blason et des parchemins. Vous voyez d'ici la vogue d'Olympe, l'empressement de la jeunesse dorée autour de Mme la comtesse. Ce n'est pas là le compte du vieux marquis de Puygiron. Qu'Olympe emporte son argent, soit; mais son nom, il le lui défend. — « Mais vous n'y pensez pas, marquis; ce nom, c'est ma fortune, » réplique cyniquement Olympe. — La prostituée s'obstine dans ce calcul, et le marquis, pour couper court à ses aventures, lui casse la tête d'un coup de pistolet.

Dans son ensemble, ce spectacle a paru pénible : le public contestant ou ne contestant pas la vraisemblance de cette histoire ne l'a pas acceptée sans protestation. Même en tenant compte des difficultés presque insurmontables du sujet, l'auteur a manqué peut-être d'art et d'habileté dans ses préparations. Les aspects de la pièce sont d'une crudité et d'un ton violent qui ont soulevé des scrupules. Tout cela, me dit-on, a été adouci dès la seconde représentation et, en somme, il reste dans cette œuvre assez d'esprit et beaucoup plus de détails provocants qu'il n'en faut pour justifier un succès de curiosité à défaut d'un succès de haute estime littéraire.

Mlle Fargueil, qui avait si bien compris la Marco des *Filles de marbre*, avait le sens tout indiqué du personnage de Marco mariée; elle a rendu le rôle d'Olympe avec tout le cynisme qu'il comporte.

Samedi, au moment où nous mettrons sous presse, on commencera à la Porte-Saint-Martin la représentation d'une grande légende en 27 tableaux intitulée *Paris*. Le tout ne sera peut-être pas fini quand on distribuera notre journal. Il y a eu des répétitions qui, commencées à six heures du soir, n'étaient pas terminées à cinq heures du matin. Hier l'auteur disait qu'on *espérait* finir avant deux heures; espérons-le aussi dans l'intérêt du repos des familles et du sommeil des feuilletonistes. On parle au surplus d'un spectacle splendide en décorations et en costumes, et ces choses-là Paris les verrait pendant quarante-huit heures sans boire ni manger. Décidément, on ne s'amuse qu'à Paris.

AUGUSTE VILLEMOT.

La Cour impériale de Paris, dans son audience du 12 juillet, a rendu un arrêt sur la plainte portée par M. Henrichs, agent général de la Société des compositeurs et éditeurs, contre MM. Strauss et Dejean. Cet arrêt, qui réforme deux jugements de la 7e chambre du tribunal de première instance, résout souverainement deux questions ainsi posées :

1° L'exécution d'ouvertures ou de motifs d'opéra dans un bal public, dans un cirque, doit-elle être assimilée à une représentation théâtrale, et, par conséquent, ne peut-elle avoir lieu sans l'autorisation de l'auteur de l'opéra ?

2° L'auteur des paroles de l'opéra a-t-il, aussi bien que l'auteur de la musique, qualité pour se plaindre de l'usurpation des parties musicales de l'œuvre commune?

L'une et l'autre de ces questions ont été décidées affirmativement par la Cour impériale. Parmi les considérants très-développés sur lesquels l'arrêt s'appuie, nous croyons devoir signaler les deux suivants, qui établissent le droit de l'auteur des paroles dans une œuvre musicale, et le droit du musicien dans l'arrangement des morceaux destinés à la danse :

« En ce qui touche l'exécution de morceaux tirés d'ouvrages de compositeurs de musique décédés ou ne faisant pas partie de l'association représentée par Henrichs, et la revendication par les auteurs de paroles de leur droit de copropriété :

» Considérant qu'un opéra est une œuvre musicale, quelle qu'en soit l'étendue, qui se compose à la fois de paroles et de musique, et le produit d'une collaboration commune, que le génie et le talent du musicien (suivant l'importance de l'œuvre) ont été inspirés par l'auteur du poëme ou des paroles; que ce dernier a fourni les situations

qui ont amené les effets grandioses ou simplement spirituels et gracieux de la musique; que cette participation à une même œuvre, bien que dans des conditions différentes, a toujours créé au profit des auteurs indistinctement des droits au partage des bénéfices de la représentation; qu'assimiler l'exécution des morceaux détachés tirés de ces œuvres à une représentation partielle, c'est simplement décider que les avantages résultant de cette dernière espèce d'exécution ou de représentation appartiennent aux auteurs des paroles comme à ceux de la musique; que de l'intérêt des auteurs ainsi établi naît, pour eux et indistinctement, le droit de s'opposer à ce qu'on dispose sans leur consentement du produit commun de leurs intelligences réunies;

» En ce qui touche le droit des musiciens sur les morceaux de musique arrangés par eux et destinés à la danse :

» Considérant qu'il suffit que cet arrangement ou cette appropriation soit le résultat d'un travail intellectuel, et quelque peu important que soit par lui-même le produit de ce travail, puisqu'il donne à celui qui en est l'auteur un droit privatif sur son œuvre; que l'arrangement et la disposition des motifs tirés d'opéras ou d'autres œuvres musicales, afin de les reproduire conformément aux exigences de la danse, demandent des connaissances harmoniques et une certaine habileté d'agencement qui constituent un talent réel; qu'on ne saurait, par ce motif, refuser aux musiciens qui se livrent à cet arrangement un droit à la propriété de ce qui, par le fait de leur travail, est devenu leur œuvre particulière, sauf l'autorisation qu'il leur incombe d'obtenir des auteurs primitifs;

» Considérant que c'est dès lors avec fondement que Henrichs a pu, dans l'instance actuelle, représenter soit les auteurs des paroles, soit les musiciens arrangeurs, etc., etc., etc. »

L'Étoile du Nord vient d'être jouée à Londres, au théâtre de Covent-Garden, avec un succès qui égale, si même il ne surpasse celui que le chef-d'œuvre de Meyerbeer a obtenu partout, à l'étranger comme en France. Le compte-rendu de cet événement dramatique et musical nous arrive au moment de mettre sous presse; nous sommes donc obligés d'en renvoyer l'insertion à dimanche prochain. Ce que nous pouvons dire dès aujourd'hui, c'est que l'illustre compositeur a été rappelé deux fois après le second acte ainsi qu'à la fin de l'ouvrage, au bruit des applaudissements, et sous une pluie de bouquets et de fleurs tombant de toutes parts, même de la loge royale, ce qui jusqu'alors est sans exemple en Angleterre.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, quatre représentations ont encore été données cette semaine, et, comme la semaine précédente, elles se composaient des deux mêmes ouvrages : *le Prophète* et *les Vêpres siciliennes*. Seulement les jours avaient changé : *les Vêpres siciliennes* ont été jouées lundi et jeudi, *le Prophète* mercredi et vendredi.

*** C'est Mme Lafon et non Mlle Cruvelli qui doit jouer dans *Santa-Chiara*, l'ouvrage du duc de Saxe-Gotha. L'engagement de Mlle Cruvelli approche de son terme, et à cette époque la célèbre cantatrice doit quitter le théâtre pour se marier.

*** A l'Opéra-Comique, de même qu'à l'Opéra, le repertoire repose en ce moment sur deux ouvrages : *l'Étoile du Nord* et *Jenny Bell*.

*** La direction du Théâtre-Italien a changé de titulaire. Après deux saisons d'une exploitation brillante, mais qui lui a rapporté plus d'honneur que de profit, M. le colonel Ragani s'est démis de son privilége. C'est M. Calzado de la Havane qui lui succède, et l'on annonce qu'il aura pour adjoint Salvi, le ténor italien.

*** Le Théâtre-Lyrique se rouvrira, le 5 août prochain, par une représentation qui nous paraît de nature à exciter un vif intérêt. Il s'agit de l'exécution d'une œuvre nouvelle, ayant pour titre le nom de *Paraguassu* (héroïne du genre de *Jaguarita*). Cette œuvre est un drame lyrique en trois parties, mis en musique par MM. J. Villeneuve et O. Kelly, dont les interprètes seront Mme Lauters, MM. Dulaurens, Junca et Ribes. La représentation sera donnée au profit de la caisse de l'association des artistes musiciens.

*** L'autorisation des pièces dialoguées à trois personnages vient d'être accordée au théâtre des Folies-Nouvelles. L'auteur de *Pierrot Dandin*, M. Bridault, inaugurera cette ère nouvelle par un imbroglio lyrique, avec MM. Kelm, Laurent et Camille pour interprètes.

*** Mmes Cabel et Miolan-Carvalho sont engagées pour donner à Bade plusieurs concerts. On annonce aussi l'engagement de Mmes Gaveaux-Sabatier et Levassor qui doivent représenter dans les salons de conversation le proverbe lyrique de Félix Codefroid : *A deux pas du bonheur*.

*** Le 9 juin dernier, le tribunal de Tours avait rendu un jugement dans un sens contraire à l'arrêt de la Cour impériale, que nous rapportons aujourd'hui, et donné gain de cause à un sieur Guillemeau, cabaretier, contre M. Henrichs, en décidant que, d'un côté, on ne pouvait assimiler un cabaretier qui fait danser chez lui à un entrepreneur de spectacle; et que, d'un autre côté, on ne pouvait considérer l'exécution de contredanses comme une représentation dramatique, et que, par conséquent, l'article 428 du Code pénal n'était pas applicable à l'espèce.

*** La lettre que l'on va lire a été adressée à M. Samson, le célèbre artiste de la Comédie-Française, par le Comité de l'Association des artistes musiciens. Pour en comprendre le sens, il faut savoir que par des motifs dont nous ne nous occuperons pas en ce moment, M. Samson a cru devoir se retirer du Comité de l'Association des artistes dramatiques, dont il était le premier vice-président, et qu'à cette occasion les Comités des autres Sociétés fondées par M. le baron Taylor se sont empressés de l'inscrire parmi leurs membres :

« Paris, le 12 juillet 1855.

» Monsieur et cher collègue,

» Désirant resserrer les liens de confraternité qui nous unissent à vous, et rendre hommage à l'un des fondateurs et des plus fermes soutiens de la Société qui servit de modèle à la nôtre, nous vous avons nommé à l'unanimité, par acclamation, membre honoraire de notre Comité.

» Vos succès comme poëte, comme acteur, comme professeur, sont trop nombreux et trop brillants pour que ce bien modeste titre ajoute rien à votre gloire; mais nous vous prions de le recevoir comme un témoignage durable de notre estime pour votre caractère, de notre admiration pour vos talents, et de notre sincère affection pour votre personne.

» Agréez, Monsieur et cher collègue, l'assurance de nos sentiments distingués. »

(*Suivent les signatures.*)

*** On lit dans le *Moniteur de l'Armée* : « Il y a un mois environ, une nouvelle fort triste se répandit dans les divisions de l'armée du Nord. Le programme de la représentation théâtrale du soir portait : *Pour les dernières représentations de la troupe du camp* En effet, le bail fait avec l'entrepreneur expirait le 15 mai ; on était au 10. Ferville, au moment de quitter la scène, ajouta à son dernier rôle un fort spirituel couplet de son cru, dans lequel il demandait un souvenir à nos soldats; il fut fort applaudi. On chercha à prolonger l'existence du théâtre. Public, acteurs, actrices, directeur et employés ne demandaient pas mieux. Une souscription volontaire par camp fut proposée et couverte à l'instant par les officiers et les sous-officiers ; il fut décidé que les représentations continueraient aux frais des divisions, et que les soldats seraient admis gratis; mais on avait compté sans la générosité de l'Empereur. Par un hasard heureux, Sa Majesté apprit ce qui se passait ; elle déclara vouloir continuer à être seule la providence de ses braves soldats du camp du Nord. La bienheureuse cassette, cette fée qui opère tant de miracles, soulage tant d'infortunes, guérit tant de douleurs, s'est donc de nouveau ouverte pour les plaisirs des guerriers qui demain iront gaiement se faire tuer, s'il le faut, pour l'honneur du drapeau français, pour la gloire de la patrie, au cri magique de: Vive l'Empereur!... »

*** Le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, est fermé jusqu'au 1er septembre; les travaux de la nouvelle salle avancent rapidement, et l'inauguration aura lieu pendant les fêtes de septembre, qui seront brillantes cette année.

*** La polka de J. Pasdeloup, intitulée *Caroline Lefebvre* et ornée du charmant portrait de la gracieuse cantatrice par Ch. Vogt, vient de paraître. Avis aux amateurs de musique légère.

*** C'est toujours le 30 juillet sans remise que la grande fête de nuit au bénéfice de la caisse de secours des artistes dramatiques, aura lieu au Jardin d'hiver. Pour la première fois, les étrangers de toutes les nations, attirés à Paris par l'Exposition, pourront jouir de cette réunion ravissante de toutes les dames artistes des théâtres de Paris, patronnesses actives de cette fête de bienfaisance, dont les résultats sont destinés à venir en aide à de nobles infortunes. Les billets sont rapidement enlevés par les premières notabilités de tous les pays, et le succès le plus brillant paraît destiné à cette fête, qui a pris pour devise : *Plaisir et Bienfaisance*.

*** La dernière fête de nuit donnée au Jardin d'hiver a dépassé en gaîté, en entrain et en splendeur, toutes les fêtes précédentes. Tout ce

que Paris renferme d'illustrations artistiques et littéraires, de jolies femmes et d'étrangers de distinction, assiége chaque mercredi le palais enchanté des Champs-Elysées. L'administration a dû recruter une armée d'employés polyglottes pour le service du bureau et du contrôle. On annonce pour mercredi prochain de nouveaux plaisirs, de nouvelles surprises et de nouveaux quadrilles de Musard sur *la Nuit blanche* et *les Deux Aveugles*, les deux succès du jour aux Bouffes-Parisiens. Il est vraiment à regretter qu'il n'y ait pas deux mercredis par semaine.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

⁂ *Vienne.* — La saison allemande a ouvert par *les Huguenots*. Ce puissant et pathétique drame musical ne manque jamais d'attirer et d'électriser la foule. Le public a fait un accueil triomphal à M. Ander (Raoul); les couronnes pleuvaient autour de lui. M. Draxeler (Marcel), et Mlle Tietjens (Valentine), ont eu leur part du succès de la soirée. Le 6, *la Muette* a été donnée; la distribution des rôles est restée la même. Le 7, *Guillaume Tell*; cette représentation a été un vrai triomphe pour M. Derk. Le 8, *la Flûte enchantée*; le 9, *Stradella*. Puis sont venus *Robert-le-Diable* et *les Noces de Figaro*. — La plupart des artistes italiens ont été réengagés pour l'année prochaine à des conditions très-avantageuses. Bettini reçoit pour trois mois 12,000 florins argent; Carrion et de Bassini, 10,000 florins, chacun; la Médori, 14,000 florins, etc. M. J. Strauss vient de partir avec son orchestre pour Paris.

⁂ *Mayence.* — Le 1er juillet a eu lieu le grand festival de chant, sous la direction du maître de chapelle, M. Reiss. Les chanteurs étrangers, la réunion de quatuor de Wiesbade, la Liedertafel de Wurzbourg, la réunion Mozart de Darmstadt, *la Germania* de Francfort, etc., étaient arrivés la veille à Cassel, vis-à-vis de Mayence, et avaient passé le pont en grand cortége avec bannières et musique. A leur arrivée à Neue-Anlage, jardin public aux portes de Mayence, on offrit aux artistes étrangers le vin d'honneur, selon l'usage du pays. Le lendemain, après une seule répétition générale, le chœur de deux cent cinquante voix exécuta sans broncher une série de morceaux très-étendus et très-compliqués, parmi lesquels on cite : *le Jour du Seigneur*, par Kreutzer; *Chant de fête*, par Mendelssohn; *la Prière du guerrier*, par Lachner; un chœur d'*Euryanthe*, etc.

⁂ *Francfort.* — L'existence du théâtre, qui était fortement compromise, est désormais assurée. Une Société d'actionnaires vient de se constituer pour l'exploitation de l'entreprise. On espère que la réouverture aura lieu vers la mi-novembre. — Vieuxtemps se repose dans sa villa près de Francfort, remarquable par les ruines d'un rendez-vous de chasse de Charlemagne. Avant son départ pour Paris, le célèbre violoniste donnera des concerts à Ems et à Hombourg vers la fin de juillet.

⁂ *Iéna.*—A l'église de la ville a eu lieu récemment un concert spirituel, sous la direction de Liszt; le morceau capital était une messe pour voix d'hommes, avec accompagnement d'orgue, composée par le célèbre artiste. En outre, on y a exécuté des chœurs de Lotti, Palestrina et Stade, deux fugues de Bach, etc. La veille, la Liedertafel avait donné une fête à Liszt, et lui avait remis un diplôme de membre honoraire, écrit en latin.

⁂ *Breslau.* — Théodore Formès donne ici des représentations qui attirent la foule. Dans le rôle de Georges Brown, le célèbre ténor de Berlin avait obtenu un grand succès; dans celui de Masaniello, de *la Muette*, il a fait fureur; on l'a rappelé après chaque morceau.

⁂ *Dusseldorf.* — C'est M. Tausch, jusqu'ici directeur du Musikverein, qui a été nommé directeur de musique de la ville, emploi qu'avait occupé autrefois l'illustre Mendelssohn.

⁂ *Suttgart.*—On a mis à l'étude *les Mousquetaires de la Reine*, partition d'Halévy.

⁂ *Dresde.* — De retour de Londres, où elle a obtenu de si beaux succès, Mme Jenny Ney vient de faire sa rentrée dans *les Gaies commères* de Windsor.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — L'empereur a chargé le célèbre compositeur général Alexis Lvoff d'organiser un Conservatoire de musique. Les professeurs sont déjà nommés. Les cours ouvriront au mois de janvier de l'année prochaine.

⁂ *Parme*, 12 juillet. — Léopold de Meyer ne devait que passer par cette ville, et voilà trois semaines qu'on l'y retient. Il a joué le 7 de ce mois dans une représentation donnée au théâtre Royal au profit des pauvres. Le concert a rapporté 3,000 fr., et le célèbre pianiste y a récolté des bravos sans nombre. Des trois morceaux qu'il a exécutés, sa fantaisie sur *le Prophète* a obtenu le plus grand succès. On n'a pas moins admiré l'œuvre du compositeur que le talent prodigieux de l'artiste. La duchesse régnante assistait au spectacle. Hier encore Léopold de Meyer a joué en public, à l'occasion du jour de naissance du duc héritier. La cour l'invite à toutes ses fêtes, et il y est l'objet des plus flatteuses distinctions.

⁂ *New-York.* — Jullien doit nous revenir au premier jour; il amène avec lui des solistes distingués, et se propose de former une espèce d'orchestre monstre, qui n'aura pas son pareil dans le monde. On ajoute qu'il a conçu le projet de fonder un nouveau théâtre italien; ce qu'il y a de sûr, c'est que parmi les artistes qu'il a engagés en Europe, se trouve Mme Gassier, qui a obtenu un si beau succès à Londres pendant la dernière saison. — Le festival annuel des réunions allemandes pour chant d'hommes, auquel prennent part les principales villes d'Amérique, aura lieu à New-York, sous la direction de divers maîtres de chapelle.

Le Gerant: LOUIS DUDREUILH.

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES ET MORALES

SUR

L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Ou recherches analytiques sur les éléments constitutifs de cet art à toutes les époques, sur la signification de ses transformations, avec la biographie des auteurs qui ont concouru à ses progrès.

PAR J.-B. LABAT,

Organiste de la cathédrale de Montauban, ancien élève du Conservatoire, membre de plusieurs Sociétés savantes.

DEUX BEAUX VOLUMES IN-8°, PRIX 10 FR.

A Paris, Téchener, libraire, place du Louvre, 20.

A *Montauban, chez l'auteur.*

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

Grande fantaisie sur LA FAVORITE Opéra de Donizetti,

Pour piano, par

HENRI HERZ

La grande partition du TE DEUM A trois chœurs

Avec orchestre ou orgues concertantes, par

HECTOR BERLIOZ

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 30. | 29 Juillet 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Etranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — *L'Etoile du Nord* à Londres. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours annuels. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage.** — Quatuor en *ut* et mélodies allemandes de J. Rosenhain, par **Léon Kreutzer.** — Matinée musicale donnée par Mme Marcolini, par **Henri Blanchard.** — Nouvelles et annonces.

Première représentation de *l'Etoile du Nord* à Londres.

Londres, 20 juillet.

Si le génie de Meyerbeer avait encore besoin de consécration, si Meyerbeer lui-même doutait encore de la souveraineté de son œuvre, la représentation au théâtre de Covent-Garden suffirait pour convaincre les plus incrédules. Meyerbeer n'a plus de conquête à faire aujourd'hui, son nom seul suffit pour faire oublier toutes les divergences, pour rallier sous le même drapeau les partis les plus divisés. La presse de Londres est aussi unanime ce matin que l'était hier soir le public du Théâtre. C'est le triomphe le plus complet qui se soit jamais vu en Angleterre.

Je n'ai pas besoin de revenir sur les beautés de *l'Etoile du Nord*; vous les connaissez, et ce que vous avez admiré pendant les cent trente représentations de l'Opéra-Comique de Paris, on l'a admiré ici dès le premier moment. Mais voici la différence : pour les exigences de la scène italienne, le compositeur a remplacé le dialogue parlé de la scène française par des récitatifs chantés qui donnent à l'ouvrage le caractère d'un grand opéra; et à cette occasion, Meyerbeer a trouvé moyen de faire une création toute nouvelle, car ces récitatifs ne ressemblent en rien à ce qu'on est convenu d'appeler jusqu'ici de ce nom. C'est une foule de petits chants liés entre eux; ce sont des phrases mélodiques, courtes et tout à fait originales; enfin c'est une forme neuve que Meyerbeer a introduite dans la musique dramatique. Ces récitatifs ont surtout de l'importance dans le rôle du caporal Gritzenko, devenu ici presque le rôle principal, d'abord à cause même du relief que ces récitatifs lui donnent, mais aussi à cause de l'artiste qui le joue. Je vous aurai tout dit en nommant Lablache. Voici du reste la distribution complète des rôles; elle vous donnera, mieux que je ne pourrais le faire, l'idée de la manière dont le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été chanté.

Pietro, Formes; Giorgio Kavronski, Lucchesi; Catterina, Mme Bosio; Prascovia, Mlle Marai; Danilowitz, Gardoni; Gritzenko, Lablache; Rainoldo, Zelger; Echimona, Mlle Bauer; Natalia, Mlle Rudersdorff; Tcheremetieff, Tagliafico; Yermoloff, Polonini; Ismailoff, Albicini.

Les décorations sont de M. Beverley.

La mise en scène de M. A. Harris.

Par son interprétation du rôle de Catherine, Mme Bosio a immensément ajouté à sa réputation déjà si grande, et elle a prouvé que ce n'est pas seulement dans le chant italien qu'elle brille par la pureté, le brio, le goût exquis de sa méthode et de sa voix. Le finale du dernier acte, très-bien accompagné par les deux flûtes, lui a fourni l'occasion de faire admirer toute la flexibilité de son bel organe. On a voulu lui entendre chanter deux fois la *Ronde bohémienne*, et elle a été rappelée après chaque acte. Rien n'a manqué à son succès.

Formès est doué de la plus belle voix de *basse profonde* connue aujourd'hui, et le rôle de Pierre est tout à fait dans ses cordes. Si la belle création de Battaille à l'Opéra-Comique de Paris a plus de charme et plaît davantage, le mérite de Formès n'en est pas moins grand; car il a voulu faire de ce rôle une création véritable; il a voulu donner un portrait exact de ce Pierre-le-Grand tel que l'histoire nous le montre, et, sous ce rapport, il a complétement réussi. Formès a dû faire de profondes études et de savantes recherches pour arriver à cette représentation fidèle du personnage. Il a été rappelé deux fois après le second acte et à la fin de la pièce.

Mlle Marai, avec sa tête blonde, paraît expressément créée pour le rôle de Prascovia. Elle n'a pas seulement chanté ce rôle difficile avec un art remarquable, mais elle l'a aussi admirablement joué en ne laissant échapper aucune des finesses de diction et de chant dont il abonde.

Meyerbeer a composé un *arioso* nouveau d'une suavité exquise pour le rôle de Danilowitz, et Gardoni le chante, comme tout son rôle, en artiste plein de goût, et tel que vous le connaissez.

Ainsi qu'à Paris, le duo des vivandières a été redemandé avec des applaudissements frénétiques. Mme Rudersdorff mérite des éloges pour avoir prêté sa grande voix et son expérience de la scène au rôle de l'une des vivandières, car ce rôle n'est pas précisément dans son emploi. Mais il serait impossible d'imaginer une vivandière plus piquante, plus agaçante, plus jolie que Mlle Jenny Bauer. On ne chante pas avec plus d'esprit, avec plus d'intelligence. Je veux, dès aujourd'hui, appeler l'attention sur cette jeune artiste à laquelle je prédis un bel avenir.

Tous les autres rôles ont été rendus avec une perfection réelle qui n'a rien laissé à désirer.

Les chœurs ont largement fait leur devoir, et la mise en scène fait beaucoup d'honneur à M. Harris. La grande scène du théâtre de Covent-Garden lui a permis de déployer toutes les ressources de son intelligence et de son activité; le finale du second acte avec ses mouve-

ments de troupes, ses chevaux, ses canons tout attelés ont produit un effet vraiment prodigieux.

Me croira-t-on à Paris si je vous dis que l'orchestre n'a eu que trois répétitions complètes, et que néanmoins il a été admirable? Costa a raison d'en être fier, et l'admiration que les habiles instrumentistes dont il se compose professent pour leur célèbre chef n'a rien que de bien mérité. On a bissé l'ouverture, et en rappelant Costa après la pièce, le public lui a témoigné à quel degré d'estime il tenait son talent.

Meyerbeer a été rappelé au milieu d'applaudissements frénétiques après le deuxième acte et deux fois après la fin de la pièce. A ce moment, lorsqu'il se présentait entouré de tous les artistes, la scène a été littéralement couverte de bouquets et de couronnes qui pleuvaient de toutes les loges, y compris la loge royale.

Meyerbeer doit être fier et heureux de son séjour à Londres.

P. S. — On a donné samedi, mardi et jeudi, les 2e, 3e et 4e représentation de *l'Etoile du Nord*, avec le même succès, les mêmes manifestations pour Meyerbeer, pour son œuvre et pour ses interprètes. Le célèbre maëstro a quitté Londres après la troisième représentation.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours annuels.

Les concours à huis clos se sont terminés lundi dernier. En voici le résultat:

Contre-basse. — Professeur, M. Labro. 1er prix, M. Deslandres. Second 1er prix, M. Delamour.

Harmonie et accompagnement pratique. — (Classes des hommes.) 1er prix, M. Rembielinski. 2e prix, MM. Salomon et Planté. 1er accessit, M. Dubois. 2e accessit, M. Salomé. Tous élèves de M. F. Bazin. 3e accessit, M. Duteil, élève de M. Colin, répétiteur. (Classes des femmes). 1er prix, Mlles Lehuédé, Parent, élèves de Mme Dufresne, et Lorenziti, élève de M. Bienaimé. 2e prix, Mlle Barles, élève de Mme Dufresne. 1er accessit, Mlle Contamin, élève de M. Bienaimé. 2e accessit, Mlle Lhéritier, élève du même.

N. B. On nous fait observer que, dans la liste des prix d'*harmonie écrite*, que nous avons donnée dimanche dernier, M. Legouix, qui avait obtenu le premier prix à l'unanimité, devait, par conséquent, être désigné le premier et avant tout autre. Nous nous conformons, comme de juste, à cette observation.

Les concours publics ont commencé mardi et se sont continués pendant toute la semaine. Aujourd'hui, nous nous bornerons à enregistrer les nominations obtenues, sauf à revenir plus tard sur le mérite absolu et relatif des concurrents et concurrentes.

Chant. — (Classes des hommes.) 1er prix, M. Cœilte, élève de M. Révial. 2e prix, M. Vincens, élève de M. Ponchard. 1er accessit, M. Tranche de la Hausse, élève de M. Révial. 2e accessit, M. Lamazou, élève de M. Bordogni. 3e accessit, MM. Marthieu, élève de M. Révial; et Troy, élève de M. Ponchard. — (Classes des femmes.) 1er prix, Mme Rey-Balla, élève de Mme Damoreau; Mlles Dalmont et Caye, élèves de M. Masset. 2e prix, Mlles Daubancour, élève de M. Masset; et Charles, élève de M. Ponchard. 1er accessit, Mlles Henrion et Dupuy, élèves de M. Bordogni. 2e accessit, Mlles de la Pommeraye, élève de M. Ponchard; et Courtois, élève de M. Révial. 3e accessit, Mlles Watrin, élève de M. Masset; et Lhéritier, élève de M. Bordogni.

Piano. — (Classes des hommes.) 1er prix, MM. Duvernoy et Fissot, élèves de M. Marmontel. 2e prix, M. Rembielinsky, élève de M. Laurent. 1er accessit, M. Guiraud, élève de M. Marmontel. 2e accessit, MM. Dièmer, élève de M. Marmontel; et Dufils, élève de M. Laurent. 3e accessit, M. Truy, élève de M. Laurent. — (Classes des femmes.) 1er prix, Mlles Labéda, élève de M. Herz; et Rodrigues, élève de Mme Farrenc. 2e prix, Mlles Lorenziti, élève de M. Herz; Marchand élève de M. Lecouppey; et Paut, élève de Mme Farrenc. 1er accessit, Mlles Danvin, élève de M. Herz; Hingray, élève de M. Lecouppey; et Parent, élève de Mme Farrenc. 2e accessit, Mlles Barles, élève de la même; Brun, élève de M. Herz; et Boïeldieu, élève de Mme Coche. 3e accessit, Mlles Hurand, élève de M. Herz; Lehuèdè, élève de Mme Coche; Desportes, élève de M. Lecouppey; et Hardel, élève de Mme Coche.

Violoncelle. — 1er prix, M. Lasserre, élève de M. Vaslin. 2e prix, M. Douay, élève de M. Franchomme. 1er accessit, M. Bernard, élève du même. 2e accessit, M. Robert, élève du même.

Violon. — 1er prix, MM. Martin et Accursi, élèves de M. Alard. 2e prix, MM. Bauer Keller et Pazetti, élèves du même. 1er accessit, MM. Féline et Meilhan, élèves de M. Massart. 2e accessit, M. Tylezinski, élève de M. Alard. 3e accessit, MM. Marchand, élève de M. Girard, et Colin, élève de M. Alard.

Opéra-Comique. — (Hommes.) 1er prix, M. Vincens, élève de M. Morin. 2e prix, M. Cabel, élève de M. Moreau-Sainti. 1er accessit, MM. Archaimbaud et Cerclier, élèves du même. 2e accessit, M. Nicolas, élève du même. (Femmes.) 1er prix, Mlle Dalmont, élève de M. Morin. 2e prix, Mlles Daubancour et Rey-Balla, élèves du même. 1er accessit, Mlle Henrion, élève du même. 2e accessit, Mlles Dupuy, élève du même, et Mareschal, élève de M. Moreau-Sainti. 3e accessit, Mlles Debay, élève de M. Moreau-Sainti, et de la Pommeraye, élève de M. Morin.

Flûte. — Professeur, M. Tulou. 1er prix, M. Donjon. 1er accessit, M. Ritter.

Hautbois. — Professeur, M. Verroust. 1er prix, M. Ortmans. 1er accessit, M. Asselin-Lebourg. 2e accessit, M. Maillart.

Clarinette. — Professeur, M. Klosé. 1er prix, M. Fabre. 2e prix, M. Lerouge. 1er accessit, M. Beaurain.

Basson. — Professeur, M. Cokken. 2e prix, MM. Bardin et Bourdeau.

Trompette. — Professeur, M. Dauverné. 1er prix, M. Pilliard. 2e prix, M. Grougrou.

Cor à pistons. — Professeur, M. Meifred. 1er accessit, M. Tiger.

Cor. — Professeur, M. Gallay. 1er prix, M. Bardey. 1er 2e prix, M. Pomé. 1er accessit, M. Bardey. 2e 2e accessit, M. Lesurque.

Trombone. — Professeur, M. Dieppo. 1er prix, M. Masset. 2e prix, M. Dauger.

Harpe. — Professeur, M. Prumier. 2e prix, Mlle Virnard. 1er accessit, M. Sinet.

Demain lundi, concours de grand opéra; mardi, concours de tragédie et de comédie.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Deuxième visite. — Impression première que cause la grande salle. — Les échantillons de la partie musicale. — Progrès de la fabrication en province. — Remarques sur les instruments d'archet. — Des réparations intempestives. — Violons de M. J.-A. Lapaix, de Lille. — Son système d'éclisses. — Sa seconde âme. — Ses cordes filées. — Ancienneté des cordes de soie. — Instruments de l'Inde.

Plus d'une fois l'on s'est plaint, dans les expositions précédentes, de l'espèce d'étourdissement que l'on éprouvait en entrant, comme l'on disait, dans le *Temple de l'industrie*. En France, ce temple n'avait jusqu'à présent consisté qu'en une sorte de hangar bâti à la hâte et en galeries volantes; cette impression d'étonnement est naturellement bien plus forte dans une grande construction composée d'une salle immense qu'entourent de vastes galeries et dans laquelle on embrasse d'ensem-

(1) Voir le n° 29.

ble et d'un seul coup d'œil une prodigieuse quantité d'objets que l'on ne pouvait apercevoir que successivement. Si maintenant on songe que ces produits appartiennent à tous les pays, que la France y entre pour moitié, et que par conséquent ils forment environ le double d'une exposition française ordinaire, il n'y aura pas lieu de s'étonner de l'éblouissement causé par l'accumulation de tant d'objets de toute sorte et de l'impossibilité de se reconnaître tout d'un coup dans ce riche dédale, qui offre toutes les curiosités du monde, tout le résultat de l'activité de l'univers.

La salle principale est aussi bien disposée que possible : ce qui a besoin d'être vu de plusieurs côtés peut l'être sans difficulté et occupe un espace suffisant ; malheureusement, ce n'est pas là qu'abondent les instruments de musique. A l'exception de deux emplacements que l'on pourrait nommer les *échantillons* de l'Exposition, et qui sont occupés, comme je le dirai plus tard, par des orgues, des pianos, par l'*octobasse* et par des trophées de violons et violoncelles d'une part, et de l'autre, d'instruments de cuivre, et dont les intervalles sont remplis par des colonnettes de flûtes, clarinettes, etc. ; tout le reste est relégué et dispersé ailleurs. Je me plaignais dans le premier article que tous les instruments de musique, quelle qu'en fût la provenance, ne se trouvassent pas rassemblés dans un même lieu ; il faut cependant rendre justice à qui de droit et avouer que l'on a cherché à faire du mieux possible en rapprochant beaucoup de produits français de ce genre. Là se rencontre cette prodigieuse quantité de pianos fabriqués non plus seulement à Paris, comme il y a vingt ans, où les pianos de M. Boissèlot, de Marseille, furent si remarqués, non-seulement parce qu'ils étaient bons, mais peut-être plus encore parce que alors *un* piano fabriqué en province était une nouveauté, une chose tout à fait extraordinaire ; aujourd'hui nous trouvons des pianos envoyés par des facteurs de Strasbourg, de Tours, de Toulouse, de Marseille, de Montpellier, de Lyon, de Rouen, d'Angers, de Clermont-Ferrand, de Caen, de Saint-Affrique, de Poitiers, d'Orléans, de Nancy, de Bayonne, de Nîmes, d'Avignon, et enfin de Rennes, département du Finistère : la Bretagne en est arrivée à cultiver la musique, et l'on aura peut-être bientôt des concerts et un opéra bas-bretons où l'antique langue de nos pères, les Celtes, se montrera revêtue d'accords modernes et disposés selon le goût de notre siècle. Les gens qui voient les choses avec humeur ne manqueront pas de dire que l'un est aussi barbare que l'autre ; la dureté de notre harmonie, ajouteront-ils, convient merveilleusement à l'âpre langage de nos ancêtres.

La fabrication des pianos est devenue aujourd'hui une industrie générale. Dans quelque temps, il en sera sans doute ainsi de tous ces instruments à jeux d'anches libres, dont je fais, pour dire toute ma pensée, assez peu de cas, et qui figurent en grande quantité à l'Exposition, principalement sous le nom d'*harmoniums*. (On devrait au moins dire *harmonions* ; mais on sait qu'en France, lorsqu'un mot se trouve régulièrement formé et orthographié, c'est le plus grand des hasards.) Aujourd'hui, tous les fabricants de cette espèce d'instruments sont encore Parisiens, à l'exception d'un seul, mais, en vérité, j'aimerais autant que l'industrie *instrumentière* de la province se portât sur d'autres objets...

Sur les instruments à cordes par exemple, et surtout sur cette magnifique et noble famille du violon, le roi de l'orchestre en dépit des efforts, des manœuvres et des insolences de l'usurpateur piano, qui peut bien être l'instrument du jour parce qu'il est celui de l'égoïsme, et qu'il fait, ou plus souvent a l'air de faire quelque chose à lui tout seul, tandis que le violon aime à se montrer entouré de tout ce qui lui est cher, et à rivaliser d'ardeur et d'activité avec les membres de sa race, fier d'exciter l'admiration de l'auditeur et de reproduire tour à tour les mouvements d'énergie ou de grâce et de douceur qui animaient le compositeur alors qu'inspiré il livrait avec confiance à l'orchestre les productions de son génie.

Aussi, dussé-je être déclaré anathème, je brave l'excommunication et l'interdiction. Je laisse croire à qui voudra que ce n'est point par hasard, mais bien par parti pris que je parle en premier du violon.

Il est un fait bien digne de remarque en ce qui concerne la construction des instruments d'archet ou, comme disent ceux qui ne craignent pas les hiatus, des instruments *à* archet. C'est que, tandis que pour les instruments à vent et les instruments à touches mécaniques on ne fait usage que de produits modernes, on s'attache pour le violon et pour sa famille à des articles dont les plus anciens datent, à peu de chose près, de trois cents ans.

Le degré du diapason, le nombre des cordes, la nature des compositions musicales ont eu beau changer, on s'est obstiné à trouver les anciens instruments préférables. La manie d'en posséder en est venue à ce point que l'on en trouve dans lesquels il ne reste presque plus rien de la facture primitive, tant ils ont été réparés et rapiécés, et ils n'en continuent pas moins à être fort prisés de certains amateurs. Observez que ceux-ci, avouant parfois quelque petit défaut à leur violon de prédilection, veulent absolument que cette imperfection soit corrigée : ils le font détabler et cherchent à découvrir l'origine de ce qui les a choqués ; ils l'attribuent le plus souvent à toute autre chose qu'à ce qui la causait réellement ; on répare le violon, c'est-à-dire qu'on amincit la table ou qu'on lui met une doublure, on change la place de l'âme, on allonge ou l'on grossit la barre, et quand l'instrument est reconstruit, même par un habile luthier, il se trouve d'ordinaire moins bon qu'auparavant ; car enfin il est presque impossible de recréer en quelque sorte un instrument ; s'il est tombé en des mains maladroites, il devient détestable. Somme toute, les réparations inutiles et intempestives ont anéanti beaucoup d'instruments dont un léger défaut ne détruisait pas le mérite. Mais j'oubliais qu'un assez grand nombre de personnes s'imaginent que plus un violon a été brisé, plus les sons en sont vibrants et purs. Rien de si absurde ; car, évidemment, plus les parties d'un violon se trouvent imbibées de colle, plus il s'assourdit.

Il est incontestable que les bons instruments d'archet dus aux anciens luthiers dont les noms sont restés célèbres, tels que les Amati, les Guarnerj, les Stradivarj, les Steiner, les Klotz, ont un grand charme, les uns par leur douceur, les autres par leur éclat, et tout en n'étant plus dans les conditions du jour, ainsi que je le disais il y a un instant, ils n'en restent pas moins d'admirables et consciencieux produits de ce beau temps où la droiture, la loyauté et le désir de bien faire étaient l'âme du génie industriel, dont en général aujourd'hui l'unique inspiration est l'envie de vendre et d'écouler le plus tôt possible.

Cependant est-il tout à fait sûr que l'on ne puisse plus faire aussi bien que les luthiers qui depuis le milieu du XVIe siècle ont donné une si grande célébrité à la ville de Crémone où ils s'étaient d'abord établis? Est-il bien sûr aussi que les instruments devenus célèbres, les violons *d'auteur*, selon l'expression consacrée, doivent une si grande partie de leur mérite à ce qu'ils ont vieilli et au long usage qu'on en a fait? Est-il d'ailleurs indispensable, pour obtenir l'effet des violons anciens, de suivre absolument les règles de facture qui se déduisent de la décomposition des *soixante et onze pièces* qui forment l'ensemble du violon, et peut-on espérer, en imitant ces pièces aussi exactement que possible, ainsi que la manière de les réunir, en s'appliquant également à employer les mêmes bois, les mêmes dispositions, le même vernis, rivaliser avec les produits si renommés des luthiers crémonais? Tous ceux qui jusqu'ici avaient travaillé dans cet espoir, marchaient dans la même voie ; on ne trouvait rien de mieux à faire que de copier, et toute la hardiesse d'innovation s'en était tenue à combiner les proportions en raison de la variation éprouvée par le diapason régulateur. Un luthier de province, M. J. A. Lapaix, de Lille (exposant sous le n° 9,463), a pensé qu'on pouvait opérer plus hardiment, et c'est sur la construction de ses instruments que je vais m'arrêter un instant. Je ne suis pas fâché, ayant à signaler quelque chose de nouveau, de parler d'abord d'un provincial ; les Parisiens n'en continueront pas moins à conserver d'eux la haute et exclusive opinion qui les distingue. En cela, du

reste, ils ressemblent aux habitants de presque toutes les capitales.

Après bien des années d'essais et de méditations, M. Lapaix est arrivé à pouvoir, sans crainte de manquer à sa parole, s'engager à reproduire, quant à l'effet, tout violon, alto ou violoncelle de grand maître qu'on lui présentera, et il croit avoir établi à cet égard des règles qui ne doivent jamais le tromper.

Mais qu'il se propose d'imiter d'anciens instruments ou qu'il se borne à en fabriquer de nouveaux aussi bons que possible, il est certain que M. Lapaix a modifié essentiellement le système de construction. Il fait d'abord subir au bois qu'il emploie, une préparation qui sans doute a pour but principal de le *vieillir* ; c'est une nécessité reconnue par plusieurs violoniers modernes; car il paraît bien prouvé que la dessiccation donne au bois certaines propriétés acoustiques qu'il ne saurait avoir autrement, et si l'on est sûr d'obtenir par des procédés artificiels ce même effet que la succession des années produit naturellement, c'est déjà un très-grand point.

L'innovation de M. Lapaix consiste ensuite en deux points, qui ne laissent d'avoir de l'importance : le premier est un nouveau système d'éclisses ; il les prend, non, comme de coutume, dans le fil du bois et en les divisant en six parties collées l'une à l'autre, mais dans une pièce de bois creusée et évidée dans la disposition ordinaire que l'on donne aux éclisses; en sorte que toute la partie du violon qui réunit le fond à la table, se trouve former une pièce d'un seul morceau et non de six, ou pour mieux dire de vingt-quatre; car au moyen de ce procédé, les coins, les tasseaux et les contréclisses sont supprimés. Cette pièce unique, en bois de bout, est travaillée de telle sorte, qu'à l'extérieur elle suit les modifications de la ligne extérieure décrite par la table et par conséquent par le fond, et qu'à l'intérieur elle est arrondie de manière à figurer un grand et un petit cercle qui se perdent l'un dans l'autre. On conçoit dès lors que cette régularisation du plan intérieur doit être extrêmement favorable aux vibrations du corps sonore, et c'est ce que Chanot avait parfaitement compris il y a 36 ans, lorsqu'il modifiait la disposition des éclisses en les arrondissant tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, précisément comme celles des guitares; mais il dépassait le but et ôtait à l'instrument une grande partie de sa grâce. Les éclisses de M. Lapaix n'ont point cet inconvénient, et elles offrent l'avantage immense de n'avoir pas besoin d'être courbées au feu et de fournir par elles-mêmes et entièrement dans le corps du bois les points d'appui que représentaient les tasseaux, les coins et les contre-éclisses. De cette sorte, il n'y a plus d'autre colle employée à la partie intérieure du violon que celle qui à la pièce de bois unique et composant une véritable éclisse circulaire unit, sans aucune autre pièce de rapport, d'une part le fond, de l'autre la table.

La deuxième pièce qui caractérise les instruments d'archet construits par M. Lapaix est une seconde *âme* ou petite pièce de bois semblable à celle qui se place près de l'*f* droite de l'instrument, entre la table et le fond. Cette *animelle* ou petite âme s'adapte au-dessous du cordier, tout près de l'endroit où sont fixées les cordes. En soutenant ainsi le cordier, on diminue l'angle formé à la partie supérieure des cordes, et par conséquent on rend moins forte la pression du chevalet; en même temps, et toujours par les mêmes raisons, les vibrations de l'instrument se trouvent grandement facilitées. Un fait fort singulier et que chacun peut vérifier par soi-même, c'est que cet appendice en apparence si peu significatif améliore sensiblement un mauvais instrument, et lui donne surtout un accroissement de son que l'on serait loin d'attendre. Ceci peut se reconnaître sur le premier instrument venu.

Enfin M. Lapaix a proposé aussi de substituer au *ré* des violons, violes et violoncelles, qui est, comme chacun sait, une corde de boyau, une autre corde filée en soie qui donne un son plus volumineux et plus décidé. Cette idée paraît moins applicable au violon qu'aux deux autres membres de la famille, parce que en général, et sauf certains effets que l'artiste reste maître de produire en démanchant sur le *sol*, il semble que le *ré* de boyau convienne mieux pour obtenir des sons aigus d'un instrument tel que le violon, dont les cordes sont courtes et fortement tendues. Quant à l'application à l'alto, elle a paru plaire infiniment à l'un de nos premiers altistes, à celui qui a peut-être le mieux raisonné l'effet que doit produire cet instrument dans le quatuor; chacun a nommé M. Casimir Ney, qui sait donner à cette partie d'alto que les auditeurs vulgaires remarquent à peine un intérêt tout particulier par sa manière si distinguée de la faire valoir.

Bien des fois déjà l'on a proposé l'emploi des cordes de soie simples ou revêtues d'un fil de laiton pour l'usage des instruments d'archet, et j'ai toujours regretté que l'on n'ait pas persévéré au moins quelque temps dans les essais tentés à cet égard. Les instruments à cordes de soie sont en usage en Chine depuis la plus haute antiquité, puisque l'on en rapporte l'invention au temps de Fou-Hi, fondateur de la monarchie chinoise. Les peuples de ce pays supposent même que leurs ancêtres avaient employé la soie comme corps sonore, et en avaient fait l'application à des instruments de musique bien avant de s'en servir pour la fabrication des étoffes. Selon leurs habitudes de précision, ils comptent encore aujourd'hui le nombre de brins qui entre dans la composition de chaque corde en raison de la grosseur qu'ils veulent lui donner, et ce qui pourra paraître plus extraordinaire, ils cultivent une espèce particulière de mûriers dont les feuilles sont destinées à nourrir les vers qui fourniront la soie destinée à faire des cordes d'instruments. Je pense donc que les artistes devraient encourager par leur examen et au moyen de comparaisons successives, ce qui a été proposé et tenté dans ce genre. Ils jugeraient ainsi des choses par eux-même, d'après leur oreille et leur sentiment, et non d'après les aveugles errements de la routine.

Ils trouveront sans doute que les cordes fabriquées par M. Lapaix présentent des avantages importants et qu'elles ne méritent aucunement le reproche que l'on s'est souvent obstiné à faire aux cordes de soie de n'avoir, si elles sont nues, qu'un son plat, mou et presque nul, et lorsqu'elles sont revêtues d'un fil métallique, d'être criardes, de *sonner le clavecin*, de ne pouvoir être attaquées que près du point d'attache. M. Lapaix a combiné avec le plus grand soin la proportion des deux matières qui entrent dans la confection des siennes, et il croit être arrivé à en établir le juste rapport de manière à obtenir un son flûté et bien nourri qui ne cesse pas pour cela d'être brillant. C'est ce que plusieurs artistes ont déjà reconnu au moyen des comparaisons ordinaires faites avec des *instruments d'auteur* anciens ou modernes, mis en parallèle immédiat avec les siens et joués sans que les auditeurs fussent témoins de la substitution des instruments les uns aux autres. Les violons, altos et violoncelles de M. Lapaix ont paru supérieurs quant à l'éclat et à la puissance; et si l'égalité, le moelleux et la finesse des anciens instruments ne s'y rencontrent pas au même degré, il n'est pas douteux que le temps et l'usage ne leur donnent ces qualités. Ce n'est pas là seulement mon avis que j'exprime, c'est celui de quantité d'artistes, véritables illustrations de la famille du violon, tels que De Bériot, Alard, Robberechts, Vieuxtemps, Hermann, Batta, Chevillard et quantité d'autres. Enfin, mercredi dernier, ceux qui composent la Société de M. Gouffé, dont le zèle et le dévouement à la bonne et classique musique est si connu et si apprécié, ont joué, en se servant tous des nouveaux instruments, le dix-huitième quatuor de Haydn, écrit avec tant de largeur et de grâce. On ne pouvait faire un meilleur choix pour faire valoir les nouveaux instruments; quant aux instrumentistes, on sait dès longtemps quelle est leur haute valeur.

Je parlais il y a un instant d'instruments chinois; il ne faut pas demander si un coureur de singularités tel que moi n'a pas dès le premier moment cherché les endroits où il pourrait rencontrer quelque chose de semblable. Je dois avouer que j'ai été passablement désappointé, et que je suis loin d'avoir jusqu'à présent trouvé ce que je cherchais. J'ai bien vu dans le coin d'une des galeries certaine place assez large occupée par un tohubohu d'objets indiens, où se rencontrent en grand nombre les instruments des quatre classes indiennes, savoir : 1° instruments à cordes métalliques ou intestinales ; 2° instruments de peau à percussion ; 3° instrument de percussion jumeaux

(cymbales, castagnettes, etc.); 4° instruments tournés (à vent). J'ai distingué des *vinas*, des *tanepouras*, des *sitars*, des *sarungies*, des *serindas*, des hautbois, des trompettes, des tambours fort variés de formes, des cymbales de différents genres; le tout mêlé avec des objets de différente sorte, avec des bonshommes de terre ou de craie, avec des paniers, des couteaux, des fruits du pays, et le tout dans un tel état de désordre et de négligence qu'il est impossible d'y rien reconnaître. Je crois aussi m'être aperçu que tous les instruments ne sont pas indiens, qu'il s'en rencontre particulièrement qui sont égyptiens et d'autres même qui appartiennent à l'Europe. De plus, ils sont pour la plupart démontés de cordes, altérés et incomplets. J'en parlerais cependant avec plaisir, et je serai à temps de le faire lorsque le délégué anglais, car ce n'est pas un Indien qui fait cette exhibition, voudra bien faire mettre un peu d'ordre dans cette confusion d'objets qui offrent l'aspect d'un gros lot de curiosités, adjugé dans l'hôtel des ventes à un marchand de bric-à-brac ignorant, qui a tout entassé pêle-mêle dans un coin de la salle. et qui, au lieu de le porter dans sa boutique, l'aurait, par distraction, provisoirement placé au palais de l'Industrie.

ADRIEN DE LA FAGE.

QUATUOR EN *UT* ET MÉLODIES ALLEMANDES

De J. Rosenhain.

Quelques-uns de mes amis, sérieux appréciateurs de l'art, se sont promis de me soustraire au découragement qui m'envahit. Ils veulent me persuader que le goût de la musique intime n'est pas complétement effacé par le goût de la musique bruyante, et qu'un auditoire d'élite peut encore éprouver autant de plaisir à entendre un bon quatuor qu'un musicien d'élite à le composer. On me l'affirme, je veux donc le croire; j'ajouterai même que l'on m'en a fourni quelques preuves tout récemment.

En ordre de date s'est présenté tout d'abord M. Charles Dancla, qui, par l'entremise de ses excellents interprètes, d'un petit noyau de musiciens consommés et dévoués à l'art, m'a fait apprécier un trio et un quatuor fort remarquables de sa composition. MM. Charles et Léopold Dancla, M. Lee, M. Altès, M. Rhein, le consciencieux pianiste, voudront bien en passant recevoir cet éloge. Lorsqu'il s'agit de musique de chambre, leurs noms viennent tout naturellement sous la plume.

Et puis voici que quelques jours après, je me trouve chez Gouffé. L'on exécutait le même quatuor de Dancla. L'œuvre a produit un effet égal, car l'exécution était excellente, les interprètes seulement avaient changé. C'étaient MM. Lebouc, Casimir Ney et Blanc qui accompagnaient Dancla, et les mille détails de cette œuvre distinguée ont été rendus avec une grande perfection. La séance, du reste, offrait un vif intérêt, puisque l'on y exécutait le beau quatuor en *ré* de Mozart et un quintetto d'Onslow fort remarquable, et supérieurement interprété par MM. Rignault, Casimir Ney, Blanc, Lebouc et Gouffé, l'amphitryon de cette fête musicale. Toute cette musique de Mozart et d'Onslow est fort belle; mais, je ne sais pourquoi, ce qui me plaît le plus dans ces matinées, c'est de voir accueillir avec sympathie un nom nouveau, surtout lorsqu'il est porté par un homme de talent.

Plus récemment encore, j'assistais chez Rosenhain à l'exécution de son premier quatuor. Comme chez Gouffé, comme chez Dancla, les exécutants se sont montrés habiles et consciencieux, l'auditoire intelligent et attentif; chacun a fait de son mieux.

Bien volontiers, j'accepte ces augures favorables, ces démarches tentées par des hommes de mérite pour relever un genre si éminemment musical, si positivement étranger à tout faux emprunt, à tout charlatanisme. Avec les simples ressources de deux violons, d'un alto, d'un violoncelle, sans l'aide d'un piano tapageur, et, par conséquent, de l'harmonie brutalement écrite, avec ces simples ressources produire de grands et larges effets, impressionner vivement le public, le tenir en haleine pendant une demi-heure (la durée approximative de toute œuvre de ce genre), c'est un des plus grands efforts que puisse tenter un compositeur. C'est alors qu'il doit compter seulement sur ses forces, et non s'appuyer sur un virtuose plus ou moins distingué, sur un livret plus ou moins intéressant. Le quatuor est donc le creuset redoutable où la réputation d'un compositeur peut se résoudre en brillantes gouttes d'or ou ne garder au fond qu'un vil métal. M. Rosenhain a-t-il réussi dans cette épreuve? Je me hâte de dire *oui*, et cela avec un réel plaisir.

Le premier morceau de son quatuor en *ut* a peut-être le défaut de présenter dans les parties intermédiaires un peu trop de ces rhythmes, vulgairement nommés batteries, fort satisfaisants au point de vue de la sonorité, mais moins heureux au point de vue de l'intérêt mélodique. Ce quatuor est le premier qu'a écrit M. Rosenhain : aussi ne faut-il pas s'étonner si le compositeur conserve encore comme un ressouvenir de ses habitudes de pianiste et de symphoniste.

L'adagio, très-concis dans la forme, très-serré d'imitation, semé d'harmonies grandioses et neuves, emprunte beaucoup de caractère à la conversation fort grave d'ailleurs des quatre interlocuteurs.

Puis vient le menuet, et adieu les réflexions sérieuses. Nos quatre personnages s'abandonnent maintenant à la conversation la plus vive, la plus enjouée, la plus spirituelle. Ce morceau est vraiment charmant, non dans l'acception vulgaire du mot, telle qu'on l'applique à toutes choses, mais dans le sens exact d'une appréciation loyale.

Sauf quelques passages un peu bruyants et que l'orchestre pourrait revendiquer, le finale repose sur un motif très-élégant, et l'auteur l'a traité avec autant de science que de goût. Si ce mot de *science* déplaît à M. Rosenhain, je l'effacerai ; car parler de la *science* d'un compositeur, c'est lui nuire auprès du vulgaire : *compositeur savant, compositeur ennuyeux*, deux termes exactement semblables d'une même formule pour certaines gens. Pauvre science, phare éblouissant, qui multiplie démesurément la vive étincelle de l'inspiration ! Pauvre science! qui d'une simple association de quatre notes sut tirer du cerveau de Beethoven l'allegro de la symphonie en *ut* mineur!... Mais ce n'est pas ici l'occasion de m'apitoyer sur le sort que l'on fait aux compositeurs savants.

Dans la partie de premier violon, Sivori a fait preuve de qualités réellement classiques, que j'ai été heureux de rencontrer en lui. La partie de basse s'appuyait sur le violoncelle de Franco-Mendès, compositeur virtuose profondément pénétré du génie des grands maîtres. Ces deux artistes étaient d'ailleurs parfaitement secondés.

Et maintenant que mes deux violons, mon alto, ma basse, sont rentrés dans leurs étuis, j'ouvre le clavier, et j'y place l'*Adieu à la mer*, fort belle poésie de Lamartine, dont la musique reflète toute la limpidité; j'y place également les six chants populaires (*In volksthümlichem Style*) à deux voix, parmi lesquelles se distingue tout d'abord le lied napolitain, *Gross ist das Kœnigsreich*, aux paroles grandioses dans leur étrangeté, et où la musique emprunte à la syncope un effet très-original et très-puissant. Je remarque encore ce doux lied *So viel Stern am Himmel*, et les *Stœndchen*, de Rueckert, accompagnés avec autant de simplicité que de grâce.

Les six chants à une voix, que je n'ai pas la place suffisante pour analyser, respirent ce parfum d'Allemagne, ce bouquet du terroir que rien ne saurait remplacer à mes yeux. Dans l'art musical, je l'avoue, je ne tiens que d'une façon toute secondaire à ma qualité de Français, et si ma patrie me reniait, l'Italie ne serait pas non plus mon pays d'adoption; ce serait l'Allemagne. Ces pures et suaves mélodies, nées dans le demi-jour de la mélancolique et rêveuse Germanie, près des bords enchantés du fleuve légendaire aux ondes vertes, aux ruines majestueuses, ces mélodies empreintes d'une tendresse virginale, d'une mélancolie ineffable, ont le don de charmer mon âme et d'y faire éclore d'indicibles sensations. Aussi je remercie M. Rosenhain d'être resté dans ce recueil *purement* et *franchement* Allemand. Tous les deux,

nous appropriant dans la sphère modeste que nous occupons dans l'art, le mot de Byron à Venise, nous avons le droit de nous écrier au sujet de l'Allemagne : *Deutschland, Vaterland meiner Seele!*

LÉON KREUTZER.

MATINÉE MUSICALE DONNÉE PAR MME MARCOLINI.

On se préoccupe dans le monde dilettante de la démission de M. Ragani, le directeur du Théâtre-Italien, et par suite, de la réorganisation de cette scène lyrique. Le succès exceptionnel, inattendu de Mme Ristori semble avoir fait d'autres destinées à ce théâtre. Le chant tragique, la mélopée antique et moderne, voire la muse de la comédie italienne ont pris possession du théâtre Ventadour d'une manière si brillante, qu'on se demande si cette forme de l'art ne suffira pas aux amateurs ultramontains et français.

Pourquoi ce théâtre ne réunirait-il pas les deux genres, ou plutôt les quatre genres : celui de Melpomène et de Thalie, comme on dit en style classique, l'opéra *seria* et *il dramma giocoso?*

Cette pensée nous est venue en assistant à la matinée musicale donnée chez Herz par Mme Marcolini. Mme Marcolini est une cantatrice italienne qui s'est déjà fait entendre au concert donné par M. Gordigiani dans le foyer du Théâtre-Italien : elle possède une brillante voix de soprano assouplie, exercée et perfectionnée par une excellente méthode. Sa figure est expressive, trop expressive peut-être ; car la pitié, l'amour, la douleur, s'expriment un peu trop de la même manière par la contraction de ses sourcils ; et cela vient sans doute d'une exhubérance de sensibilité qui ne saurait être, au reste, un défaut dans l'artiste, surtout quand le sourire trahit, ou plutôt traduit, comme celui de Mme Marcolini, la bonté, la finesse, la bienveillance et l'esprit. Elle a dit la cavatine d'*I Puritani*, de Bellini, une mélancolie et avec une grâce charmante. Ses phrases en *mezza voce* et sa vocalisation sont d'un fini précieux.

Ce n'était pas la couleur, la sonorité italiennes et les *i* qui manquaient sur le programme de ce concert; car aux noms de Rossini, Donizetti, Bellini, Manzoni, s'unissaient ceux de leurs interprètes : Marcolini, Valli, Rossi, Fumagalli et Monarj, nom dont la lettre finale équivaut pour le son et la prononciation à deux *i*. Ce dernier virtuose est un chanteur qui ne manque pas de voix, mais qui manque d'assurance. Il a cependant fort bien dit, en italien, l'air de Camoens dans le *Dom Sébastien de Portugal* de Donizetti : *O mia patria!*

Mme Valli, qui a secondé la bénéficiaire, est aussi une cantatrice d'un mérite réel ; elle est douée d'une belle voix de contralto, égale et facile, et qui semble cependant préférer la force à la grâce, qui aime mieux conquérir l'oreille et le cœur de son auditeur que de le bercer doucement et mollement. Dans le beau duo de la *Semiramide*, de Rossini, qu'elle a dit avec la Marcolini, elle l'a pris sur un ton suffisamment héroïque, mais pas trop masculin ; cependant il y a eu même assez d'afféterie italienne dans l'exécution de la mélodie en tierces et en sixtes, c'est-à-dire de ces concessions aux consonnances classiques pour exprimer l'amour de deux amants qui se peignent leur *felicità*.

Fumagalli, seul instrumentiste qui se soit fait entendre dans ce concert presque exclusivement vocal, est un pianiste de première force. Nous disons à dessein de première ou de grande force, car il en met un peu trop dans son exécution.

S'il existe une sympathie entre les plantes, les fleurs et les cœurs, il y a aussi une espèce d'affinité qui rapproche les métaux entre eux, comme la note sensible, en harmonie, aspire à la tonique. De même, les doigts d'acier du pianiste Fumagalli produisent en quelque sorte des sons de fer sur les pianos si sonores et si beaux d'Erard. Son rhythme est aussi impitoyable que brillant, et ce n'est pas peu dire, ce qui ne l'a pourtant pas empêché de jouer son andante-étude sur la *Norma* pour la main gauche seule d'une manière mélodique et des plus expressives : c'est un tour de force exécuté avec sentiment et qui est toujours applaudi. La *Prière à la Madone*, mélodie célèbre de Gordigiani, que le jeune pianiste a transcrite pour son instrument, est aussi un morceau tout empreint de religiosité et de grâce, et qui a été écouté avec plaisir. Quant à son *Carnaval de Venise*, mélodie usée de popularité, nous avons pensé comme tout l'auditoire que les folies les plus courtes sont les meilleures ; et ces nouvelles variations sont interminables : on pourrait ajouter qu'elles sont plus bizarres que mélodiques. Après Paganini, ce thème brodé avec tant d'originalité par le célèbre violonistes, ne peut plus être varié.

Pour en revenir à notre idée d'association de la tragédie italienne et de l'opéra italien, nous rappellerons ici que l'essai en a été souvent fait par Mlle Rachel, et que la belle musique de Corneille, de Racine et de Molière n'a jamais été inférieure à l'audition de la musique réglée par la mélodie et l'harmonie. Mme Ristori elle-même a dit une scène de folle par amour qui a produit le plus grand effet au concert de M. Gordigiani. Son partner dans la tragédie, M. Rossi, le Paolo de la *Francesca di Rimini*, le Ciniro de la *Mirra*, le Leicester de la *Maria Stuarda*, est venu en habit noir, en gants blancs, nous dire, nous jouer une scène du *Conte de Carmagnole*, de Manzoni. Ce récit dramatique est le monologue d'un guerrier qui, de retour du champ de bataille, raconte le carnage de la journée. L'Italie, sa patrie, souffrira de cette fatale défaite, et l'étranger, profitant des luttes intérieures, l'asservira. Tous les sentiments de pitié à la vue du sang qui inonde le lieu du combat; l'horreur, la colère contre les promoteurs de cette guerre; les tableaux, les épisodes touchants, terribles de ce jeu de l'ambition, de la destruction, M. Rossi a parfaitement peint tout cela. Son organe est sonore et sympathique ; ses traits sont réguliers et nobles ; sa diction est vraie sans être exagérée, son geste facile et dramatique sans rappeler la mimique exagérée de l'Italie ; enfin, le jeune tragédien, sous notre costume du jour, a ému, touché ses auditeurs, même ceux qui ne comprenaient pas la langue qu'il leur parlait; il a été unanimement applaudi, et il a obtenu un succès pareil à celui qu'il obtient au Théâtre-Italien. On l'y verrait donc revenir avec plaisir pour la saison prochaine, comme on ne verrait pas avec moins de plaisir Mmes Marcolini et Valli faire partie du nouveau personnel de la direction future, d'une administration musicale et dramatique tout à la fois.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra *le Prophète* continue d'alterner avec *les Vêpres siciliennes*.

*** Voici les noms des artistes qui joueront dans *Santa Chiara*, l'ouvrage de S. A. R. le duc de Saxe Gotha : Roger, Merly, Belval, Marié, Coulon, Guignot, Cléophas, Mmes Lafon et Dussy.

*** *L'Étoile du Nord* apparaît régulièrement trois fois par semaine à l'Opéra-Comique.

*** Hier samedi, *les Mousquetaires de la Reine* ont dû être repris avec Mlle Duprez dans le rôle d'Athénaïs de Solange, et Mlle Mira dans celui de Berthe de Simiane.

*** C'est le 2 août que la grande solennité musicale dont nous avons déjà parlé aura lieu au Théâtre-Lyrique, au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens. On y entendra, pour la première fois, *Paraguassu*, poëme lyrique en trois parties, dont la musique est due à deux nouveaux compositeurs. On dit le plus grand bien de cette œuvre, qui renferme des mélodies pleines de charme et d'originalité. Les solos seront chantés par Mme Deligne-Lauters, l'éminente cantatrice, et MM. Dulaurens, Ribes et Junca, qui ont bien voulu prêter leur beau talent à l'exécution de l'ouvrage. L'orchestre et les chœurs, au nombre de 120 artistes, seront dirigés par M. Deloffre, l'habile chef d'orchestre. Tout fait donc présager à *Paraguassu* un brillant et légitime succès.

*** La salle des Bouffes-Parisiens est toujours trop petite pour contenir la foule empressée d'y aller entendre *la Nuit blanche* et *les Deux Aveugles*. On est tout surpris de trouver dans l'opéra en miniature d'Of-

fenbach, des motifs qui feraient le succès de plus d'un opéra en un grand acte. Mais c'est surtout l'excellente scène de M. Moinaux qui fait fureur. C'est que ce n'est pas seulement une pochade, mais bien un petit tableau plein de vérité et de fine observation, un acte charmant dans les scènes duquel, compositeur et auteur, ont rivalisé de verve et d'esprit. Malgré ce grand succès décidé, on annonce pour les premiers jours de la semaine deux pièces nouvelles, destinées à remplacer le prologue et la pantomime : *le Rêve d'une nuit d'été*, par les deux comiques Pradeau et Berthelier, et Mlle Macé, et une pantomime anglaise : *Pierrot clown*, dans laquelle le mime Derudder se surpassera en excentriques bouffonneries.

*** Le théâtre des Folies Nouvelles a profité de l'autorisation qui lui a été accordée de jouer des pièces avec dialogue à trois personnages, pour donner lundi passé *Un Ténor très-léger*, saynète dont la musique est due à M. Hervé. On y a remarqué le début d'une jeune et jolie personne, Mlle Elisa Volnay, dont la voix et le jeu ont provoqué de légitimes applaudissements. On annonce pour la semaine prochaine, à ce théâtre, un acte de M. Moinaux, le spirituel auteur des *Deux Aveugles*.

*** Vendredi dernier, un concert choral a été donné au Palais de l'Exposition universelle pendant la soirée hebdomadaire de la commission impériale. Les élèves de l'école Galin-Paris-Chevé ont, sous la direction de M. Emile Chevé, exécuté avec un ensemble parfait *la Prière de Joseph*, de Méhul; celle du *Soir*, de Félicien David, *les Mineurs*, d'Allyre Bureau; *l'Hymne à Orphée*, de Chelard; *le Comte Ory*, de Rossini, et *l'Appel aux Moissonneurs*, d'A. Elwart. Ce chœur, extrait de la symphonie de *Ruth et Booz*, est écrit à huit parties réelles. L'effet qu'il a produit a été excellent, et le compositeur a reçu les félicitations des hautes notabilités françaises et étrangères qui s'étaient rendues à l'invitation de la commission impériale.

*** Sivori vient de quitter Paris pour se rendre à Bade, où il est engagé pour deux grands concerts. Un bruit vague avait fait espérer que l'habile directeur de l'Opéra avait su triompher du *dolce far niente* dans lequel Sivori semblait se complaire durant son séjour parmi nous; mais la nouvelle de son départ vient d'enlever à ses admirateurs l'espoir de l'applaudir avant son retour, qui aura lieu, dit-on, le 15 août. Presque à la veille de son départ, Sivori prêtait le concours de son beau talent à Mme Farrenc pour une petite matinée musicale qu'elle offrait à ses amis, et dans laquelle le célèbre virtuose a su faire ressortir, en grand maître qu'il est, la beauté des œuvres du compositeur féminin, et exciter l'enthousiasme le plus vif dans un magnifique quatuor de Beethoven, en y déployant toute la largeur et la pureté de son style classique.

*** M. Dunkler, directeur des musiques des grenadiers et des chasseurs de La Haye, vient d'arriver à Paris. Ce voyage a principalement pour objet d'entendre les musiques de la Garde, organisées d'après le nouveau système Sax et conformément à la récente ordonnance. M. Dunkler se propose également d'étudier les dernières compositions écrites spécialement pour ce système.

*** Un agent du théâtre de Bucharest voyage en ce moment en Europe; il a mission de réunir une troupe d'opéra italien pour la capitale de la Valachie.

*** Les deux frères Lapret viennent d'être reçus membres de l'Athénée des arts. C'est un juste hommage rendu à leur talent et à leurs succès.

*** On se rappelle les deux énormes instruments en cuivre exposés par M. Sax, en 1851, à Londres. C'étaient deux saxhorns, l'un en *mi b.*, et l'autre en *si b.* bourdon. Le plus grand n'avait pas moins de 3 mètres de haut et d'environ 16 mètres de développement. Ces immenses machines, auxquelles on eût supposé devoir faire l'application de forces herculéennes, parlaient cependant presque sans dépense d'air et avec une facilité prodigieuse. Aujourd'hui M. Sax s'est encore surpassé. Nous venons de voir l'immense instrument qu'il fait finir en ce moment dans ses ateliers, et qui, bien que beaucoup plus volumineux, est mis en vibration par le seul souffle humain, sans plus de fatigue pour l'artiste que s'il s'agissait d'un instrument ordinaire.

*** Chacune des fêtes de nuit que donne le Jardin-d'Hiver consolide la vogue que ces fêtes obtiennent dans le monde élégant. Il est difficile de se faire une idée du spectacle animé que la fête de mercredi dernier présentait. L'orchestre de Musard exécutait avec son entrain accoutumé les meilleurs morceaux de son répertoire, enrichi encore de nouveaux quadrilles et de la valse des *Deux Aveugles*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens*, 24 juillet. — La Société philharmonique a donné une fête d'été dans le jardin de l'hôtel d'Auberville, éclairé par une illumination des plus splendides et rempli d'une foule élégante. Le concert se composait de quatorze morceaux, qui tous ont été écoutés avec un vif plaisir et couverts d'applaudissements La musique de la garde nationale a fait preuve de remarquables progrès dans l'exécution de *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer; d'une fantaisie sur *Lucie*, composée par M. Magnan; d'un charmant bolero d'Ennés Beer, et d'une très-jolie polka de Charles Lacoste, suivie d'un pas redoublé de Marie, intitulé *la Bataille d'Inkermann*. Les chœurs de la Société, renforcés de voix jeunes et fraîches, ont interprété avec un ensemble, une précision et des nuances vraiment dignes d'éloges, le morceau des buveurs de *la Juive*; *le Chant des Amis*, d'Ambroise Thomas, et la marche des *Deux Avares*. Les solos d'instruments ont été joués avec une grande perfection par MM. Bondois, Lesguillon, Magnan et Jules Deneux, le digne président de la Société philharmonique et l'habile ordonnateur de la fête.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Vienne.* — C'est par *les Huguenots* qu'avait commencé la saison allemande; le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été donné de nouveau pour les débuts de Mlle Mayer de Prague. Le rôle de Valentine a été pour la jeune cantatrice l'occasion d'un des plus beaux triomphes obtenus de puis longtemps au théâtre de la Cour. Les applaudissements, les acclamations enthousiastes partaient spontanément de tous les coins de la salle. Après le duo avec Marcel, au 3e acte, et après le 4e acte, Mlle Mayer a été rappelée trois fois. Son succès n'a pas été moins brillant dans *Linda di Chamounix*. Les frais de la saison italienne se sont élevés cette année à 300,000 florins; malgré l'affluence du public aux représentations, le budget de 1855 présente un déficit de 118,000 florins.

*** *Berlin.* — Le 19 juillet, jour anniversaire de la mort de la reine Louise, on a exécuté à Charlottenbourg le *Requiem* de Mozart, précédé de chœurs tirés du *Messie* de Haendel et du *Paulus* de Mendelssohn. Pour l'anniversaire de la naissance du roi, le théâtre royal de l'Opéra donnera probablement *le Camp de Silésie*, par Meyerbeer. L'orchestre doit être supprimé au *Schauspielhaus;* l'emplacement occupé jusqu'ici par les artistes musiciens sera converti en stalles, excepté lorsqu'on donnera des drames où la musique se lie intimement à l'action, comme dans *Egmont*, *Struensée*, etc.

*** *Hombourg.* — Le concert que le chef d'orchestre, M. Ganz, de Berlin, a donné le 13 au *Kursaal*, en société avec le célèbre baryton Marchesi, de Vienne, a été le plus brillant de la saison. L'ouverture de *Freischütz*, celle de *l'Etoile du Nord*, ont été rendues dans la perfection par l'orchestre; la fantaisie sur des chants populaires allemands exécutés par l'éminent violoncelliste, M. Ganz, a électrisé la salle.

*** *Brunswick.* — Spohr est venu voir ses frères, qui demeurent dans notre ville. Dans une soirée particulière il a joué quelques pièces de sa composition pour violon et piano, en société avec Mme Spohr. Le maestro, malgré ses soixante-dix ans, manie encore son instrument avec autant de vigueur que de grâce et de prestesse.

*** *Cologne.* — La réunion des maîtres d'école et organistes, à l'occasion du 44e anniversaire de sa fondation, a exécuté la *Missa brevis* de Palestrina, à l'église Sainte-Cécile.

*** *Dresde.* — Depuis le retour de Tichatscheck et de Mme Ney-Burde, les représentations à notre théâtre ont repris tout leur éclat; au premier jour, *l'Etoile du Nord*.

*** *Roveredo.* — Le grand succès dont les opéras de Meyerbeer, *Roberto il Diavolo* et *Il Profeta*, jouissent en ce moment dans toute l'Italie, a donné l'idée de remettre à la scène des ouvrages plus anciens du même maître, composés pour l'Italie et qui, par conséquent, se rapprochent d'avantage du goût national. Cette idée a reçu un commencement d'exécution dans notre ville, et trois représentations du *Crociato* avec trois salles combles ont prouvé à quel point cette tentative était heureuse. Plusieurs morceaux, surtout le célèbre trio, un duo et le grand air de Palamide ont été accueillis avec des applaudissements enthousiastes. On espère bientôt mettre en scène la *Stella del Nord*, le dernier ouvrage de Meyerbeer.

*** *Boston.* — La statue de Beethoven est arrivée saine et sauve; provisoirement, on l'a placée à l'Athénée jusqu'à l'automne, où le monument sera transféré définitivement dans la salle des concerts. La statue a sept pieds de haut; elle est en bronze; la main du maître tient un rouleau de papier de musique où sont gravées les premières mesures du *Lied an die Freude* (hymne à la joie).

*** *New-York.* — Le 25 juin a eu lieu le sixième festival des chanteurs allemands; la salle, qui contient près de 3,000 personnes, était comble. Les exécutants au nombre de 600, ont très-bien rendu des compositions de divers auteurs, sous la direction de M. Bergmann.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

Prix net : 8 fr. — Sur vélin, prix net : 15 fr.

MORCEAUX POUR LE PIANO.

Beyer, (F.) *Guillaume Tell*, bouquet de mélodies 7 50
— *Robert-le-Diable*, id. . . . . 6 »
— *Les Huguenots*, id. 7 50
— *La Favorite*, id. . . . . 6 »
— *L'Étoile du Nord*, id. . . . . 6 »
Blumenthal, Op. 33. *Exaltation*, étude . . . . . 5 »
— Op. 34. *La Luvisella*, chanson napolitaine . . . 7 50
Daussoigne-Mehul. Op. 11. *Va, dit-elle*, romance d'Alice de *Robert-le-Diable* 7 50
De Fiennes. Op. 14. Caprice sur *l'Étoile du Nord* . . . . 6 »
Gerville. Op. 30. Grande valse fantaisie sur *le Pré aux Clercs* . . . . . 9 »
— La même, en feuille . . . . . 3 »
Gerville. Op. 31. *La Ronde des archers* . . . . . 5 »
Kruger. Op. 43. *La Harpe ossianique*, rêverie de concert. . . 6 »
Ritter. Adagio de *Roméo et Juliette*, transcrit. . . . . 9 »
Voss. Op. 181. *Un premier regard*, chant expressif . . . . . 6 »
Gondois. Quadrille sur *les Noces vénitiennes*. 4 50

A QUATRE MAINS.

Meyerbeer. Partition de *l'Étoile du Nord* . . . . . net. 25 »
Gerville. *Le Bengali au réveil*. . . . . 6 »

POUR CHANT.

Blumenthal. *Espère en Dieu*, mélodie 2 50
— *Rappelle-toi*, romance. 2 50
— *Pour ma mère*, romance. 3 50

Répertoire des Bouffes-Parisiens :

LES DEUX AVEUGLES

BOUFFONNERIE MUSICALE,

Paroles de MOINAUX | **Musique de** J. OFFENBACH

Paroles seules, 50 *c. net*; *avec les airs notés*, 1 *fr. net*; *paroles et musique avec accompagnement de piano*, 2 *fr.* 50 *net.*

Valse pour piano, par MUSARD, prix : 4 fr. 50.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

LA PARTITION DE PIANO IN-8° DE

UNE NUIT BLANCHE

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE, PAROLES DE **M. E. PLOUVIER**, MUSIQUE DE

JACQUES OFFENBACH

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 31. | 5 Août 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Etranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours publics. — Le château d'Issy, concert au bénéfice de la Société de placement des jeunes aveugles; fête des artistes dramatiques au Jardin-d'Hiver, par **Henri Blanchard**. — Du goût et de l'éducation musicale en France, par le même. — Correspondance, Londres. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Troisième visite. — Idée d'un vieil amateur. — Octobasse de M. Vuillaume. — Violons et vernis de MM. Gand frères. — Pianos. — Maison Boisselot. — Son établissement à Marseille. — Pianos à queue petit format. — Pianos clédiharmoniques. — Chevilles avec engrénage. — Cordes à poulie. — Goût pour le fracas. — Pianos octaviés. — Pianos à vibrations libres. — Mérite des pianos exposés.

J'ai connu un vieil amateur qui couchait chaque nuit avec son violon, le laissant ensuite au lit soigneusement et chaudement couvert, et ne l'en tirant qu'au moment où il voulait s'en servir, puis le remettant aussitôt après dans le lieu de repos. Il prétendait que ce régime l'améliorait chaque jour sensiblement. On m'a dit, et je me sens assez disposé à le croire, qu'à la mort du propriétaire ce violon, qui passait pour un assez bon Stradivario, était devenu si sourd que personne ne le voulut acheter.

Je ne répondrais pas qu'on ne rencontrât pas encore de pareils exemples; mais assurément on n'appliquerait que bien difficilement un si singulier système de conservation à l *octobasse* exposée par M. Vuillaume (Exp., n° 9474), et même il y aurait quelque incommodité à s'en servir pour son nouvel alto. L'octobasse est montée de trois cordes ; la plus élevée sonne l'unisson de l'*ut* grave de la contre-basse, et la corde inférieure sonne l'octave au-dessous; la corde intermédiaire fournit le *sol*. Ce n'est donc que deux degrés en plus que la contre-basse à quatre cordes qui possède le *mi*. Mais le but ici était bien moins d'étendre la limite des tons graves de la famille des instruments à cordes que de leur donner une basse d'un volume plus fort ou pour mieux dire plus nourri, et de trouver dans un instrument unique des sons capables de se faire parfaitement entendre au milieu du plus nombreux orchestre. Quand le son est à un certain degré de gravité et qu'il est doublé dans les octaves supérieures, il s'entend d'autant plus qu'il est plus accompagné. C'est ainsi que dans les musiques militaires de l'Allemagne deux contre-bassons soutiennent sans effort le poids de tous les plus gros instruments de cuivre.

L'idée d'un instrument descendant plus bas que la contre-basse et donnant des sons plus pleins n'est pas nouvelle. Je me souviens d'avoir vu étant fort jeune u e énorme contre-basse qui, cependant, se jouait avec les doigts, mais au manche de laquelle un homme, quelle qu'en fût la taille, ne pouvait atteindre sans monter sur une chaise. Cet instrument avait, je crois, servi dans les grandes fêtes de la Révolution et s'était jusqu'alors conservé, si je ne me trompe, dans les magasins des Menus-Plaisirs. L'instrument de M. Vuillaume a un mécanisme spécial consistant en leviers qui viennent placer sur les cordes de l'inustrment une barre ou main de fer, laquelle les couvre toutes les trois, en sorte que l'exécutant a toujours à sa disposition trois degrés, dont le second est la quinte et le troisième l'octave de l'autre. Les bascules se meuvent au moyen du pied et de la main gauche, l'octobasse ayant pour appendice une sorte de caisson sur lequel elle pose, et qui porte à l'extérieur un clavier sur lequel l'exécutant appuie le bout du pied gauche pour obtenir le son qu'il désire, et que les bascules de la main ne pourraient lui fournir sans qu'il en résultât une interruption assez marquée. Lors donc qu'il ne trouve pas la note voulue au point où la barre est placée, il fait alterner le pied et la main. Je pense que ce mécanisme pourrait être simplifié. Il ne faut pas oublier toutefois que le système de barrage exige une grande force; car si la barre n'appuyait pas suffisamment sur les cordes, elle ne produirait point l'effet voulu. On comprend aussi que les cordes et l'archet étant proportionnés à l'énorme volume de l'instrument, on ne pourrait lui trouver une place au théâtre, si jamais on l'y introduit, qu'en lui creusant une espèce de fosse dans l'orchestre. Au reste, si l'effet de ces gros sons obtenus par l'archet est des plus imposants, ils sont plus convenables à employer dans les morceaux solennels ou lugubres que dans les pièces purement brillantes dont on voudrait augmenter l'effet par l'emploi d'instruments bruyants et sonores.

A ma prochaine visite, je parlerai du nouvel alto de M. Vuillaume, et je rattacherai à cet instrument quelques observations importantes.

Les instruments exposés par MM. Gand frères (Exp. n° 9458) donnent lieu à une remarque qui ne doit pas être négligée. Ces habiles continuateurs de la maison de leur père, lui-même, gendre et successeur de Lupot, luthier consciencieux, dont les instruments sont aujourd'hui recherchés, ont travaillé dans le même système que leur père et leur grand-père ; c'est-à-dire que, prenant pour modèle les meilleurs instruments de Stradivario, ils se sont appliqués à les imiter, et, fidèles aux principes de Lupot, ont suivi le mode de construction du célèbre Crémonais. Toutefois cette imitation n'est pas aveugle, et l'on doit surtout savoir gré à MM. Gand d'en éloigner toute supercherie, tout ce qui ferait croire qu'ils ont donné un instrument moderne pour un ancien. Il se trouve en effet aujourd'hui un assez grand nombre de luthiers qui, après avoir travaillé sur les patrons des violons

(1) Voir les n°s 29 et 30.

d'auteurs, et arrivés à les imiter avec plus ou moins d'exactitude, vernissent l'instrument comme de coutume, puis dégradent ce vernis de manière à lui donner une apparence d'ancienneté. MM. Gand ont trouvé avec raison que c'était là un fort mauvais procédé, et en fabriquant des violons neufs, ils leur ont conservé l'apparence de ce qu'ils sont. Le temps viendra de lui-même user et modifier le vernis, et l'on y retrouvera le caractère de l'école française dont MM. Gand soutiennent fort dignement la gloire.

Maintenant laissons pour le reste de cette visite les instruments d'archet et arrêtons-nous à des pianos qui depuis longtemps sont de notre connaissance.

Jusqu'à présent Paris n'avait guère compté que Londres pour rivale dans cette industrie. La fabrication des pianos dans lesmains des Erard, des Pleyel, des Broadwood et de maisons, sinon sur le même rang, du moins en possession d'une habileté reconnue, avait acquis un tel degré de supériorité, que la province surtout s'effaçait dans les luttes solennelles destinées, comme l'Exposition de Londres et de Paris, à en mettre les innombrables produits en évidence.

Mais le développement immense qu'a pris depuis quelques années l'étude du piano a eu pour conséquence naturelle de créer des fabricants dans diverses grandes villes de France, et plus ou moins ils se sont appliqués à profiter des perfectionnements découverts par leurs puissants rivaux, et à produire des instruments dont il faut bien convenir que la généralité est bonne et souvent même supérieure.

Si nous procédions par ordre dans ce compte-rendu, il serait logique de commencer notre appréciation des pianos par les magnifiques échantillons exposés par les maisons de premier ordre que nous venons de citer, et qui trônent à si juste titre dans le palais des arts et de l'industrie ; mais, nous l'avons dit, nous nous laissons guider volontiers par notre caprice, et puis ceux qui pourraient se plaindre d'une apparence d'oubli à l'endroit de la préséance ne perdront rien pour attendre.

Nous nous occuperons donc des envois de province qui nous ont paru faits pour exciter un intérêt tout particulier et sur lesquels il y a lieu de s'arrêter plus volontiers que sur tous les autres. De ce nombre sont assurément les instruments exposés par la maison Boisselot et fils (Exp., n° 9488), car, sous tous les rapports, ils sont dignes d'attirer l'attention du public.

Et d'abord c'est une maison fondée en province, et toute institution ou opération musicale qui part de là mérite par cela seul d'être encouragée. L'organisation musicale et, à l'égard de la musique, l'organisation théâtrale de la France sont si déplorables que tout effort tenté hors de la capitale constitue un véritable progrès, un développement réel de l'intelligence. J'avoue que si, en 1830, année où fut fondé l'établissement de MM. Boisselot, qui a pris aujourd'hui de si vastes proportions, on fût venu me demander ce que je pensais de l'établissement d'une fabrique de pianos en province, je n'en aurais guère adopté l'idée que sous le point de vue de la pacotille, de même qu'il en existe une à Mirecourt pour les instruments d'archet, où se construisent chaque année un nombre considérable de violons, altos, violoncelles et contrebasses qui, sans sortir d'un ordre inférieur, offrent, outre quelques individus assez distingués, une quantité considérable d'instruments fort passables et susceptibles d'être fournis à bon marché. Cet établissement a, en outre, le grand avantage de confectionner beaucoup de pièces détachées dont le travail n'exige qu'une main-d'œuvre ordinaire, et qui sont fournies à bas prix aux luthiers de toute la France. Ceux-ci, au besoin, leur donnent la dernière main pour les amener à la perfection voulue.

Si donc il eût été question pour le piano de fonder et d'organiser une industrie pareille, je lui aurais trouvé chance de succès; mais si l'on m'eût parlé d'une fabrication ordinaire, je n'aurais répondu que par des doutes sur l'issue de l'entreprise. Cependant si l'on eût ajouté que Marseille était le lieu où l'on projetait d'établir la fabrique, en faisant entrevoir toutes les ressources de cette ville si active et si florissante, et notamment l'exportation dans tout le bassin de la Méditerranée et ensuite dans l'Amérique du Sud, j'aurais dit que l'on pouvait hardiment tenter la chose et qu'il y avait grande probabilité de succès.

Ce fut aussi sans doute ce qui, plus que toute autre raison, décida M. Boisselot père. Il réfléchit aux avantages de l'embarquement immédiat de ses pianos, tandis que ceux de Paris avaient deux cents lieues à parcourir avant d'arriver à l'endroit où se fabriquaient les siens. Il avait de toute manière des frais bien moins considérables qu'à Paris, et il pouvait, en conséquence, les livrer à des prix plus modérés. D'ailleurs, il savait que l'Espagne et le Portugal étaient presque complétement desservis par l'Angleterre, dont les produits, à la vérité fort chers, étaient en général de bonne qualité; il fallait donc savoir donner aussi bon et à meilleur marché. Il comptait moins sur l'Italie, toute remplie de pianos allemands, parmi lesquels il s'en rencontre souvent de fort bons, fournis à des prix très-inférieurs, mais il espérait au moins soutenir la lutte. Eh bien, le résultat a dépassé ses prévisions, et ses fils ont pu reconnaître quelle avait été la justesse du coup d'œil de leur père en fondant sa maison de Marseille, et avec quelle habileté il en avait dirigé les premiers développements.

En effet, les pianos de la maison Boisselot ont tout à coup acquis une importance qui les a classés parmi ceux des meilleures fabriques, et, après s'être rapidement propagés en France, ils ont marché de conquête en conquête dans les pays étrangers. Leur grand succès est dû non-seulement à leur bonne qualité générale, mais aux efforts continuels de MM. Boisselot, qui, non contents de bien faire, ont voulu constamment améliorer et ont essayé quantité de moyens pour trouver dans le piano tout ce que l'on peut en attendre. Or, l'on conçoit qu'au degré où l'exécution mécanique en est arrivée chez les pianistes habiles, et même chez ceux qui ne sont réputés tels qu'en raison du grand nombre de notes qui se succèdent rapidement sous leurs doigts, quantité de gens, artistes ou amateurs, deviennent de plus en plus exigeants. Ils veulent qu'on leur fournisse à tout prix les moyens de produire des *effets nouveaux*, et quand on a fait ce qu'ils ont voulu, chacun s'aperçoit assez souvent que les moyens ne sont pas plus nouveaux que les effets.

Tout en satisfaisant à ces exigences, MM. Boisselot se sont appliqués à des perfectionnements plus utiles et qui ne tiennent pas à de simples accidents d'exécution, mais à la volonté soutenue de donner de nouvelles impulsions à la facture et à ses produits des améliorations durables.

En suivant les travaux de la maison Boisselot, nous voyons en 1836 M. Louis Boisselot, fils du fondateur de l'établissement, aller en Angleterre, où il passe plus d'un an à étudier les procédés d'ensemble et de détails qui donnent aux bons pianos anglais leurs qualités distinctives, c'est-à-dire une sonorité éclatante, née surtout de ce que les cordes semblent vibrer non à la manière qui leur est propre, mais comme vibrent les cloches et plaques métalliques. C'est alors qu'il importa en France les pianos à courte queue ou pianos à queue *petit modèle*, qui, à partir de cette époque, se substituent peu à peu aux pianos carrés, qu'ils remplacent avec avantage. Parmi les pianos Boisselot qui se voient à l'Exposition, il s'en trouve un de ce même format, et parmi d'autres que j'ai examinés dans le dépôt que la maison de Marseille a récemment établi à Paris (1), j'ai été surpris de la variété d'effets qu'ils offraient, les uns pleins de brillant et d'éclat, les autres remarquables par cette douceur moelleuse qui convient surtout à l'accompagnement du chant, et qui donna, il y a une trentaine d'années, une juste réputation aux pianos de Petzold.

Le rapide succès des pianos à queue de petit format était un encouragement pour chercher de nouvelles améliorations; deux applications nouvelles de procédés connus, mais non encore adaptées au piano, furent remarquées à l'Exposition de 1839, où l'on vit des pianos dont les cordes étaient mises en dépendance d'un système de vis à engrenage qui offrait la facilité d'accorder l'instrument sans le moindre effort, mais qui ne donnait pas, comme on l'a dit maladroitement, à toute

(1) Rue Vivienne, n° 14.

personne le moyen d'accorder son piano. L'innovation consistait dans l'emploi d'un mécanisme semblable à celui dont on se sert pour la contre-basse et la guitare et au moyen duquel on monte les cordes sans le moindre effort, tandis qu'il en faut quelquefois assez pour se servir de la clef d'accord, d'ailleurs toujours un peu difficile à gouverner quand on n'en n'a pas une grande habitude. La nécessité d'un si grand nombre de pièces dans l'instrument, puisqu'il fallait autant d'engrenages que de chevilles, n'était peut-être pas sans quelque inconvénient, mais elle en avait un qui parlait plus haut que tous les autres ; je veux dire l'augmentation considérable du prix. MM. Boisselot avaient nommé ces instruments pianos *clédiharmoniques*.

En portant ainsi leurs idées sur les moyens de fixer les cordes de l'instrument, MM. Boisselot se rappelèrent une proposition faite il y a longtemps par Pascal Taskin, de n'employer pour les pianos bicordes qu'une seule et unique corde, pliée en deux longueurs égales à chaque note ; de cette manière, l'embarras de mettre deux cordes à l'unisson disparaissait puisque, roulant à l'une de ses extrémités sur une poulie, la tension se communiquait simultanément et également à l'une et à l'autre des parties. Il pouvait bien arriver de petits accidents qui faisaient porter un peu plus l'un des côtés de la corde sur l'un des côtés de la poulie ou qui, en raison de la pression de la vis d'accord, tendaient un peu plus le côté *a* que le côté *b*, ou réciproquement; il suffisait alors de toucher légèrement la corde pour rétablir l'équilibre. L'architecte Lepeyre avait fait construire des pianos d'après cette théorie, mais l'avantage qu'elle offrait n'était à mon sens qu'assez peu de chose. La difficulté dans l'accord du piano n'est pas de trouver l'unisson de deux cordes ; il n'est presque personne, à moins de lui supposer une oreille absolument fausse, qui ne puisse y parvenir en très-peu de temps, et les accordeurs de profession l'obtiennent du premier coup. Aussi les pianos de ce genre ne furent-ils pas préférés aux autres.

Cependant le goût des morceaux de piano à grand fracas avait fait des progrès presqu'aussi grands que ceux de la maison Boisselot elle-même, et l'on put craindre un instant que le pianiste qui ferait le plus de vacarme ne passât pour avoir le plus de talent ; dès-lors il fallait des instruments d'une grande solidité, des pianos *à toute épreuve*, comme on le dit alors par plaisanterie. Et, pour le dire en passant, la plaisanterie reçut une très-fausse application dans la personne d'un artiste du plus haut mérite, M. Léopold de Meyer, dont la réputation s'était, à la vérité, en grande partie fondée à Paris (ce n'est pas la seule ville du monde où se rencontrent des faits pareils) alors qu'exécutant un morceau des plus bruyants, le rire s'empara de tout l'auditoire , à tel point qu'il ne put jamais être entendu jusqu'à la fin ; pourtant, l'artiste n'attachait à cette débauche du talent que l'importance méritée, et nul plus que lui ne réussissait à exécuter les pièces dans lesquelles dominaient la délicatesse, la suavité et le fini. Les octaves, et même les octaves des deux mains à la fois, semblaient alors une sorte de nécessité, et les pianistes médiocres croyaient y trouver une nouvelle ressource pour passer aux premiers rangs. Quoique sachant bien qu'il est plus facile de doubler la note que de doubler le mérite, MM. Boisselot voulurent satisfaire à cette irritation fiévreuse, comme de sages médecins donnent des excitants pour dériver l'inflammation à l'extérieur. Ils fabriquèrent donc des pianos *octaviés* dans deux systèmes différents : le premier consistait en un double rang de cordes sur le même plan , chaque marteau pouvant à volonté frapper la corde fondamentale seule ou unie à la corde octaviante. Le second système était basé sur des tringles de rappel qui unissaient la touche frappée à la touche supérieure formant l'octave. De cette manière, au moyen d'un seul doigt, l exécutant obtenait quand il le voulait l'octave, et quand il jouait lui-même en octaves, il en obtenait trois. Si le *savant* Reicha, comme l'appellent encore ses élèves, eût vécu, il aurait eu la satisfaction de faire exécuter sur le piano sa *fugue à trois octaves* dont l'idée lui semblait si heureuse et dont il parlait sérieusement comme d'une chose *fort piquante*. C'était son expression favorite quand il parlait de ses compositions, pour lesquelles il revendiquait toujours cette qualité.

La dernière invention de M. Boisselot est bien plus réellement piquante que tout ce qui est sorti de la plume de Reicha, et le résultat a une bien autre portée. L'idée du piano *à vibrations libres* leur est venue de certaines compositions modernes, et principalement de ces variations dont la disposition offre l'air primitif exprimé dans le haut ou dans le milieu de l'harmonie par un seul doigt, qui abandonne la note aussitôt qu'il l'a frappée pour se joindre aux autres doigts et débiter avec eux un déluge de notes sur tous les degrés praticables, et en aussi grande quantité qu'il est matériellement possible d'en exprimer dans un espace de temps donné. Or, cette note réelle de la mélodie ne saurait être trop entendue, et cependant l'exécutant obligé de la quitter sur-le-champ n'a d'autre moyen d'en prolonger le son que de lever les étouffoirs en abaissant la pédale ; mais comme l'effet s'en applique immédiatement à tout le clavier, il en résulte inévitablement que la note dont on aurait voulu conserver la sonorité se confond avec toutes les autres et n'est pas plus entendue. L'invention nouvelle a pour objet de remédier à cet inconvénient : au moyen d'une pédale spéciale gouvernant un mécanisme fort simple, le pianiste peut, par la seule pression du doigt et en quittant aussitôt la touche, prolonger les vibrations de la corde frappée et obtenir un son soutenu à volonté, l'étouffoir de la note ainsi attaquée demeurant en l'air tandis que tous les autres sont à leur niveau. Je n'attacherais pas un grand prix à cette idée si elle n'avait d'autre application que celle qui vient d'être indiquée. Le genre d'airs variés dans cette manière ne saurait avoir une bien longue vogue; mais la facilité d'obtenir ainsi la prolongation du son sans être obligé de tenir le doigt sur la touche peut rendre facile beaucoup de musique ancienne, celle de Sébastien Bach, par exemple, dont le doigté souvent embarrassant devient ainsi beaucoup plus simple et dispense des fréquentes substitutions de doigt obligatoires pour quiconque veut jouer correctement cette musique. La même remarque s'applique à toute la musique d'orgue écrite dans le style lié. Mais ce qui est plus important encore, la possibilité d'obtenir des sons soutenus offre de nouvelles ressources pour les compositions à venir, et pourra fournir au talent de quelque pianiste heureusement doué tout un ensemble de combinaisons nouvelles qui augmenteront encore le domaine du piano, déjà si vaste et si riche, et dont pourtant, ainsi que tout conquérant favorisé de la fortune, il aspire encore à reculer les limites dans l'espoir de trouver d'autres mines abondantes et inexplorées.

Tels sont les titres qui ont acquis à la maison Boisselot la juste réputation dont elle jouit en France et dans les pays étrangers. Les six pianos envoyés par elle à l'Exposition, et qui tous se recommandent à différents titres, vont encore rappeler l'attention sur elle. J'ai surtout été étonné de l'éclat vraiment prodigieux d'un de ses pianos droits qui n'a pas moins de son qu'un grand piano à queue et dont la qualité est excellente à tous égards. Je dois aussi faire remarquer que les pianos de MM. Boisselot étant souvent expédiés dans des pays où la température est extrêmement variable — car ils ont la fourniture à peu près exclusive du Brésil, et dans ces derniers temps ils ont expédié des pianos jusqu'en Australie et en Californie — il a fallu opérer spécialement pour des pays où, du jour à la nuit, le thermomètre à l'ombre varie quelquefois de vingt degrés. On conçoit dès lors que les meilleures tables pouvaient bien facilement perdre leur niveau, même en supposant le piano toujours fermé quand on n'en fait pas usage, et entretenu avec soin. Il a fallu prévoir cet accident, le plus grave et le plus fâcheux de tous pour un piano, puisqu'il anéantit tout à fait l'instrument, et dans ce but, on a disposé des tables accompagnées de vis qui les fixent en divers points aux barres inférieures. Par cette raison et par toutes les autres on peut dire que les pianos Boisselot peuvent rivaliser avec tous ceux des premiers facteurs de l'Europe. La maison de Marseille en établit de quatre à cinq cents chaque année, et la succursale fondée

à Barcelone en 1848 et qui a envoyé spécialement trois pianos à l'Exposition (Espagne, n° 462), commence à prendre d'importants développements.

Enfin, chacun sait que le chef actuel de la maison, M. Xavier Boisselot, est un de nos meilleurs compositeurs. Après la mort de son père et de son frère, il a dû donner à l'industrie une grande partie de son temps, mais il n'a pas abandonné l'art auquel il s'était d'abord exclusivement destiné. L'industriel, demeuré artiste, écrit actuellement pour le Théâtre-Lyrique un nouvel ouvrage auquel nous souhaitons autant de représentations que sa maison, depuis son origine, a fabriqué de pianos.

ADRIEN DE LA FAGE.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours publics.

Pour peu qu'on ait la chance d'entrer une fois ou deux par année au Conservatoire, d'assister à un exercice ou à un concours, on ne manque guère d'en rapporter un petit plan de réforme tellement radicale qu'on ne laisse pas pierre sur pierre de l'établissement. Ceux qui voient les choses de plus près et qui se donnent le temps de les étudier, ne sont pas si prompts à s'enflammer pour des projets très-consciencieux sans doute, mais dont les plus beaux résultats leur semblent de nature à se produire sur le papier. Ne demandons pas à une école plus qu'une école ne saurait donner ; n'exigeons pas qu'elle ne forme que des talents extraordinaires, ni surtout qu'elle ne récompense et ne couronne que des artistes accomplis. Sauf de rares exceptions, les élèves lauréats du Conservatoire ne sont encore que des élèves ; ce sont des soldats qui n'ont pas vu le feu, et dont l'éducation ne saurait s'achever ailleurs que sur le champ de bataille. Si ces élèves n'ont pas la vocation et, comme on disait jadis, le feu sacré, une fois livrés à eux-mêmes ils s'égareront, se perdront : ils deviendront mauvais ou médiocres. Si, au contraire, ils sont vraiment appelés, si une inspiration personnelle les soutient et les guide, ils grandiront bien vite et parviendront d'eux-mêmes au premier rang. Serait-il juste de vouloir qu'une école fût responsable, si tous les élèves sortis de ses classes ne finissaient pas un jour par s'illustrer ?

Combien la France et l'Europe devront-elles d'illustrations aux concours de cette année ? Nous ne pouvons le dire; mais nous ne craindrons pas d'affirmer que ces concours ont révélé beaucoup d'espérances, et qu'ils ont prouvé que le niveau des études n'avait baissé ni dans la partie instrumentale ni dans la partie vocale.

Parlons d'abord des classes d'instruments. Celles de piano sont toujours les plus nombreuses et les plus riches. On s'en plaint souvent avec beaucoup d'esprit; mais on ne s'en plaint pas sérieusement lorsqu'on s'intéresse sinon au progrès, du moins à la propagation de l'art musical, à la diffusion des jouissances qu'il procure, à l'amélioration morale qu'on a droit d'en espérer. Quatorze concurrents entraient en lice dans les classes d'hommes; deux enfants ont remporté le premier prix : le jeune Duvernoy, fils de l'excellent artiste et professeur de ce nom, n'a que douze ans et quelques mois; le jeune Fissot, son émule, a tout juste une année de moins. A les entendre jouer le concerto de Moschelès, on les eût pris pour des virtuoses de vingt ans et plus. D'autres jeunes gens qui avaient atteint cet âge ou qui en approchaient n'ont pas dû voir sans chagrin la victoire leur échapper, d'autant que plusieurs d'entre eux avaient montré beaucoup de talent. Parmi les femmes, Mlles Labéda et Rodrigues, qui ont aussi partagé le premier prix, se sont particulièrement distinguées. Mlle Labéda, qui a seize ans, joue avec autant de vigueur que de verve; Mlle Rodrigues, de deux ans plus jeune, possède un jeu plein de distinction et de délicatesse. Toutes deux ont rendu le concerto de Chopin avec infiniment de charme, avec un sentiment que le travail seul ne donne pas. Toutes deux ont déchiffré intrépidement le morceau de lecture.

Le premier prix de violoncelle a été obtenu à l'unanimité par M. Lasserre, qui n'a que dix-sept ans, et qui se place déjà au nombre de nos meilleurs violoncellistes.

La phalange des violonistes se composait de vingt concurrents, qui exécutaient cette année un des plus beaux concertos de Kreutzer. Deux premiers prix ont été décernés à M. Martin et à M. Romeo Accursi, l'un âgé de vingt-deux ans, l'autre de dix-neuf. Un enfant de douze ans, le jeune Bauerkeller, s'est signalé à côté d'eux par la précocité d'un talent pur, élégant, irréprochable sous le double rapport du goût et de la justesse. On ne lui a décerné que le second prix ; mais c'est en attendant mieux. M. Pazetti a partagé ce prix avec lui. M. Gros l'a cotoyé de bien près. Au prochain concours, il l'atteindra sans doute, ainsi que M. Bagdanoff le premier prix.

Toute la famille des instruments à vent, flûte, hautbois, clarinette, basson, trompette, cor à pistons, cor ordinaire, trombone, s'était donné rendez-vous avec la harpe dans une seule et même matinée. La guerre s'était chargée d'abréger le concours : beaucoup d'élèves avaient forcément quitté les classes pour suivre leurs régiments en Crimée. Néanmoins, il en restait encore assez pour que le concours fût honorable, et un bon nombre de prix et d'accessits distribué légitimement. La harpe, qui n'avait que trois concurrents, a mérité pour sa part un second prix, décerné à Mlle Virnard; un premier accessit à M. Sinet.

Les concours de chant, d'opéra, d'opéra-comique, conservent le privilége d'attirer la foule et de fixer l'attention. Commençons par restituer une élève à son professeur : Mlle Charles, qui a obtenu un second prix, est élève de M. Panseron, et non de M. Ponchard, comme nous l'avions dit par erreur. Ajoutons que sa voix est belle et bonne, égale surtout, et qu'elle a dit avec une grande pureté de style l'air difficile de *Norma*. Mme Rey-Balla, Mlle Dalmont, Mlle Caye, ont été gratifiées d'un premier prix chacune. On trouvera peut-être que cela fait beaucoup de prix. Le dernier règlement n'en permettait que deux premiers et un second, et il s'en trouve ici trois premiers et deux seconds, puisque Mlle Daubancour a partagé le second prix avec Mlle Charles ; mais il faut dire que l'inconvénient des règlements, en ce qui touche le nombre des prix à décerner, c'est de ressembler aux habits faits d'avance qui ne vont à la taille de personne. S'il se rencontre, et le cas est fréquent, plusieurs mérites égaux entre lesquels le jury n'aperçoive pas de différence, que doit faire le jury ? se soumettre au règlement ou soumettre le règlement à la justice ? En d'autres termes, faut-il que l'habit soit fait pour la taille ou la taille pour l'habit ?

Dans les classes d'hommes la mission du jury était moins pénible. Il n'y avait que quinze concurrents, tandis que les classes de femmes avaient fourni trente-cinq concurrentes. Aussi, M. Cœilte a-t-il obtenu seul le premier prix, comme M. Vincent le second. M. Cœilte a fait de grands progrès; il dit le cantabile avec une voix délicieuse; dans les mouvements vifs il laisse à désirer; son articulation manque de netteté, de précision, de force. Des élèves nouveaux, qui concouraient pour la première fois, nous ont semblé d'excellentes recrues pour l'année prochaine. Parmi les hommes, nous citerons M. Wartel, fils du célèbre chanteur; MM. Tranche de la Hausse, Troy et Tapiau; parmi les femmes, Mlles Lhéritier, Marquaire et Van der Mœsen.

Dans l'opéra-comique, M. Vincens a gagné son premier prix, non-seulement en jouant pour son compte la scène du *Chalet*, mais aussi en donnant plusieurs répliques dans lesquelles il a fait preuve d'une souplesse de diction et de physionomie qu'on ne lui connaissait pas encore. M. Cabel, plutôt comédien que chanteur, n'a plus qu'un pas à faire pour monter sur la scène. Nous en dirons autant de M. Archainbaud, chanteur excellent, comédien spirituel; de M. Cerclier, qui d'une année à l'autre a corrigé de grands défauts, assoupli et modéré sa voix, réglé ses gestes. M. Cabel a obtenu un second prix ; MM. Archainbaud et Cerclier un premier accessit ; le second a été décerné à MM. Nicolas et Ledent.

Mlle Dalmont, qui avait mérité l'un des trois premiers prix de chant,

a obtenu seule le premier prix d'opéra-comique. Elle avait joué la scène du *Caïd* avec beaucoup d'entrain et de franche gaîté. Après elle sont venues Mlle Daubancour et Mme Rey-Balla, dont l'une avait joué une scène du *Maître de Chapelle*, et l'autre une scène de la *Prison d'Edimbourg*.

Enfin nous arrivons au concours de grand opéra, le dernier de ceux auxquels s'associe la musique. Point de premier prix pour les hommes. Le jury a pensé qu'il suffisait d'un second prix pour récompenser les efforts de MM. Cœilte et Archainbaud. M. Cœilte avait dit une scène du quatrième acte de *la Muette* et fort bien chanté l'air du sommeil. M. Archainbaud, malgré sa taille exiguë, avait produit une vive impression dans la scène du troisième acte de *Guillaume Tell*. Tous les deux sont élèves de M. Duvernoy. Remarquons que l'un des fils de ce dernier, dans la même scène que M. Archainbaud, et M. Cerclier, dans le duo du troisième acte de *Robert-le-Diable*, ont presque balance le succès de leurs compétiteurs et réuni quatre voix chacun pour ce même second prix, que cinq suffrages avaient assuré aux deux autres. Le premier accessit leur était donc acquis d'avance. M. Cerclier est élève de M. Levasseur : ses progrès dans le grand opéra ont paru plus sensibles encore que dans l'opéra-comique. En outre, il avait eu le bon esprit de concourir cette fois en simple habit noir et de renoncer à ces costumes d'emprunt, qui conviennent bien mieux à un bal masqué qu'à une séance du Conservatoire M. Lamazou, élève de M. Duvernoy, qui avait joué une scène du *Juif errant*, a obtenu le second accessit ; le troisième a été décerné à M. Lenoble, élève de M. Levasseur, qui avait chanté le rôle de Bertram dans une scène de *Robert-le-Diable*.

Mme Rey-Balla, élève de M. Duvernoy, et Mlle de la Pommeraye, élève de M. Levasseur, ont partagé le premier prix. L'une avait dit avec beaucoup de talent le second acte de *la Juive*, l'autre avait été très-dramatique dans le troisième acte de *Roméo*. Jamais, du reste, ce troisième acte n'a été si heureux : trois élèves l'avaient choisi pour le même concours, et ces trois élèves ont mérité des distinctions. Mlle de la Pommeraye, un premier prix ; Mlle Fagel, un second accessit, et Mlle Touller, un troisième. Mlle Fagel est élève de M. Levasseur, et Mlle Touller, de M. Duvernoy. Notre liste sera complète lorsque nous aurons dit que Mlle Henrion, élève de M. Duvernoy, qui avait chanté le second acte de *Lucie*, et Mlle Daubancour, élève de M. Duvernoy, qui avait dit le grand duo du troisième acte des *Huguenots*, ont obtenu : l'une le second prix, et l'autre le premier accessit.

Le lendemain du concours de grand opéra, le concours de tragédie et de comédie a clos cette longue suite de séances et de jugements. Dans la tragédie, un second prix a été décerné à M. Fournier, élève de M. Provost ; un 1er accessit à M. Brame, élève du même ; et à Mlle Devoyod, élève de M. Regnier ; un 2e accessit à M. Hubert, élève de M. Beauvallet. Dans la comédie, 1er prix, M. Roger, élève de M. Provost ; 2e prix, M. Deschamps, élève de M. Beauvallet ; Mlle Colas, élève de M. Regnier ; et Mlle Enjalbert, élève de M. Beauvallet ; 1er accessit, M. Edmond, élève de M. Provost, Mlle Devoyod, élève de M. Regnier, et Mlle Lapierre, élève de M. Beauvallet ; 2e accessit, Mlle Léocadie, élève de M. Provost, et Mlle Brunel, élève du même ; 3e accessit, Mlle Jattiot, élève de M. Regnier, et Havez, élève de M. Beauvallet.

P. S.

Le château d'Issy. — Concert au bénéfice de la Société de placement des jeunes aveugles. — Fête des artistes dramatiques au Jardin-d'Hiver.

Malgré l'expiration de la saison des concerts, et quoique nous soyons en pleine *villeggiatura*, les bruits de mélodie et d'harmonie ne sont pas complétement éteints ; on peut dire que les séances, les soirées musicales ont quelque chose de plus piquant, de plus agréable par cela même qu'elles sont exceptionnelles, inattendues.

Dans notre civilisation avancée, qui est-ce qui n'est pas, un peu plus, un peu moins, attaqué de névralgie ? Qui ne sait que la vue de beaux sites, un air pur, les allées ombreuses d'un magnifique parc, avec ses eaux de source et ses cascades, et le soir l'audition d'une musique suave et gracieuse sont les meilleurs remèdes contre tant d'états maladifs qui attristent l'existence ? Eh bien, vous trouvez tout cela dans le magnifique château d'Issy, où le docteur Wertheim a fondé un établissement hydrothérapique.

Mercredi dernier 1er août, dans les beaux salons de ce château d'Issy, une société distinguée applaudissait M. Schiffmacher, jeune pianiste d'avenir qui jouait *le Lac*, de Niedermeyer, transcrit pour le piano par Prudent, et une fort jolie mazurka composée par l'exécutant ; puis MM. Alexandre et Nicolas Bagdanoff ont dit le duo pour violon et piano par De Bériot. Ces deux jeunes artistes russes, qui sont venus faire leur éducation musicale au Conservatoire de Paris, sont frères de la charmante danseuse de l'Opéra, que le public de ce théâtre voudrait voir plus souvent, surtout depuis qu'il sait que cette gracieuse Terpsycore russe, qui nous a été envoyée il y a cinq ans par la ville de Sébastopol, désire retourner dans son pays par esprit national.

Une des élèves, amateur, de Mme Henri Potier, Mlle Grivot, jeune personne qui possède une voix brillante de soprano et qui sait l'employer en cantatrice de bon style, a chanté l'air de *la Muette de Portici*, et quelques romances de Loïsa Puget (Mme Gustave Lemoine) avec autant de *brio* que d'expression.

—Jeudi passé, Mlles Caroline Duprez et Marie Mira, et M. Charles Dancla ont, sinon honoré de leur présence, du moins orné de leur talent un concert vocal et instrumental donné au profit de la *Société de placement et de secours en faveur des élèves sortis de l'institution impériale des jeunes aveugles*.

La première partie de la symphonie en *ut* mineur, cet allegro si passionné, si dramatique, a été dite par les élèves de cette institution avec autant d'ensemble que de chaleur ; puis Mlle Caroline Duprez et M. Balanqué ont chanté le duo de *l'Étoile du Nord*. Mlle Marie Mira a dit ensuite d'une voix assise et même expressive la romance bien sentie des *Porcherons*. C'était son début comme cantatrice de concert ; elle a réussi. Ses débuts sur notre seconde scène lyrique ne sont pas moins heureux. Son troisième début au théâtre de l'Opéra-Comique a eu lieu dans le joli rôle de Berthe de Simiane des *Mousquetaires de la Reine*, dans lequel elle s'est montrée tout à la fois comédienne suffisante et chanteuse agréable, envoyant bien jusqu'au fond de la salle, cette fois, le mot, le trait du dialogue et le trait musical.

Charles Dancla, notre habile violoniste, composant pour son instrument comme il en joue, c'est-à-dire délicieusement, et secondé par Anatole Bernadel, pianiste lauréat du Conservatoire, nous a dit son nouveau duo pour piano et violon sur des motifs du *Pré aux Clercs* ; il a, comme c'est son habitude, provoqué les applaudissements de toute la salle ; et ces suffrages unanimes lui sont revenus plus chaleureusement encore pour sa brillante fantaisie sur *la Norma*. *Les Naïades*, caprice-étude de Prudent, exécuté par son jeune partner, a été aussi vivement que justement applaudi. Ces *bravi* ou bravos n'étaient pas faciles à conquérir après la moisson qu'en avait faite l'héroïne vocale de la séance, Mlle Duprez, dans l'air des *Mousquetaires de la reine*, le duo de l'*Elisire d'amore* et les variations des *Diamants de la couronne*.

La deuxième partie du concert avait commencé par un charmant sextuor pour flûte, clarinette, cor, basson, piano et orgue-mélodium, composé par M. Lebel, élève et professeur de l'institution des Jeunes Aveugles, et exécuté par MM. Coquet, lauréat du Conservatoire de Paris ; Grosjean, Carmont, premier prix du même établissement ; Thuillant, Paul, Roussel, qui ont parfaitement lu leurs parties comme d'excellents artistes voyants, s'il suffit pour être bon lecteur d'être doué d'un profond sentiment musical et physiologique, d'avoir l'intelligence de l'art, et du style et du son, de savoir exprimer et faire sentir à ses auditeurs les nuances de la mélodie et de l'harmonie. Telles sont les qualités et d'autres encore qu'ont montrées, comme un seul homme,

les interprètes du sextuor de M. Lebel, de cette œuvre inspirée et bien écrite.

—Le Jardin d'hiver, qui dans ce moment est un délicieux jardin d'été, un Eden de toutes saisons, avait été choisi par l'Association des artistes dramatiques pour leur fête philanthropique annuelle. Cette solennité artistique a été des plus brillantes. Une illumination *a giorno*, magique. l'affluence des étrangers dans Paris en ce moment, cette liste prestigieuse de toutes les sommités dramatiques, tout concourait à donner à cette fête de bienfaisance un aspect de nuit vénitienne, de plaisir, d'animation noble et distinguée qui s'est prolongée jusqu'à cinq heures du matin.

HENRI BLANCHARD.

DU GOUT ET DE L'ÉDUCATION MUSICALE EN FRANCE.

On ne se doute pas dans le monde des progrès que font le goût et l'éducation musicale en France, et surtout à Paris. Sans parler ici des méthodes Wilhem, Chevé, des nombreuses Sociétés orphéoniennes chorales, etc., nous descendrons jusqu'à l'enfance, jusqu'aux salles d'asiles. Depuis le décret impérial et l'arrêté du ministre de l'instruction publique sur la nouvelle organisation de ces établissements de bienfaisance, de grandes et riches dames essaient de s'en occuper; mais il faut autre chose qu'un vague désir de faire le bien, que le plaisir quelque peu vaniteux de se faire dame patronnesse d'une œuvre de charité; il faut mieux même que de l'argent pour ces précieux refuges de l'enfance; il faut y porter une philanthropie pratique et de tous les instants; non seulement de la pitié, du goût pour quelques enfants, mais un amour éclairé, actif pour tous les membres de la grande et souffrante famille populaire. Plusieurs de ces belles dames qui avaient accepté ces nobles fonctions ont donné leur démission.

Mmes Milet et Joly, qui ne sont pas de grandes dames, ont mieux compris cette mission. Dans la salle d'asile modèle qu'elles dirigent rue Saint-Antoine, passage Saint-Pierre, près l'église Saint-Paul, elles président elles-mêmes à l'éducation physique et à l'instruction des enfants que leur confient les nombreux et pauvres habitants de ce quartier populeux.

C'est merveille de voir manœuvrer des enfants de deux à sept ans, au nombre de quatre à cinq cents, apprendre à lire, à compter, formuler une pensée, une phrase; et cela au moyen d'une continuelle série d'exercices des plus favorables à leur santé. Et pour ce qui nous est spécial, nous avons été charmé de voir ces petits êtres se délasser de leur *fatigue intellectuelle* par la culture de la musique, qui pour eux est un véritable plaisir.

Suivant la méthode d'un M. Duchemin, méthode qui en vaut bien une autre, qui vaut mieux même que beaucoup d'autres, Mme Joly initie à l'intonation, à la durée des sons, à leur valeur et à leurs intervalles ses nombreux élèves, qui, pendant les silences voulus pour le complément de la mesure, remplissent ces silences par l'explication des principes de la musique et même de l'harmonie. Par exemple, prenant le dessin de trois blanches procédant par des intervalles harmoniques, le petit moniteur ou la petite monitrice diront : *do*, *mi*, *do*, et rempliront la demi-pause qui parfait la seconde mesure par cette explication : *tierce majeure*; ou, montant la tonique d'une octave, ils chanteront : *do*, *la*, *do*, et diront, pendant le silence indiqué ci-dessus: *tierce mineure en descendant*, profitant toujours de ces silences pour expliquer la nature des intervalles : *quarte juste*, *quinte augmentée*, *sixte*, *septième*, *octave*, etc.; car leur intelligente maîtresse, conservatrice de ces voix enfantines, ne leur fait pas dépasser l'octave. C'est tout au plus si elle leur permet de monter l'échelle de la gamme chromatique. Au reste, dussions-nous être accusé de faire une berquinade musicale, nous dirons à la fashion artistique qu'il n'est rien de plus intéressant que de voir se développer ces jeunes intelligences musicales, et de leur entendre chanter la chanson du *Berger et du Loup*; et ces quatre ou cinq cents cris d'un joyeux effroi lorsque la bête cruelle s'élance sur le pâtre pour le dévorer. Ceci n'est que de la mise en scène scolastique; mais il en faut aux petits comme aux grands enfants. D'ailleurs, l'enseignement est là rationnel et logique. C'est par cette instruction primaire qu'on fera naître, qu'on développera le sentiment musical dans le peuple en France, comme on le fait depuis si longtemps en Allemagne.

HENRI BLANCHARD.

CORRESPONDANCE.

Londres, 3 août.

Les représentations consécutives de *l'Étoile du Nord* n'ont fait que confirmer et consolider l'immense succès du magnifique chef-d'œuvre de Meyerbeer; plus de doute que *l'Etoile du Nord* ne parcoure à Londres la même carrière que ses aînés, *les Huguenots* et *le Prophète*. Formès s'est tout à fait identifié avec son rôle; il en a fait une des plus belles créations dramatiques. En général, l'exécution a gagné à chaque représentation et ne laisse plus rien à désirer. Le départ même de Lablache, si prodigieux dans le rôle du caporal Gritzenko, n'a pu interrompre le succès. Tagliafico a pris le rôle, et s'il ne peut faire oublier l'incomparable artiste, il s'acquitte de sa tâche avec le talent consciencieux qu'on lui connaît.

Les Huguenots ont été joués samedi pour la dernière représentation de Mario et de Mme Grisi, la dernière aussi de cette saison sans doute. L'affiche n'en disait rien, mais le public le pensait; les larmes coulaient donc avec moins d'abondance, les bouquets tombaient moins dru que l'année dernière. On s'habitue même aux douleurs, même aux représentations d'adieu de Mme Grisi; car voilà la troisième année que Mme Grisi prend définitivement congé du théâtre pour se retirer aux bords du lac de Côme, dans une villa que les architectes italiens n'ont pas encore commencé à bâtir. Mais représentation d'adieu ou non, la soirée a été fort belle, et Mario chantait le rôle de Raoul en artiste qui doit le chanter pendant de longues années encore—et nous y comptons bien.

Enfin, après une attente de plusieurs mois, *le Prophète* a reparu mardi, et avec lui Mme Viardot dans sa merveilleuse création de Fidès. La célèbre artiste y a apporté tout l'éclat de sa personnalité artistique, et a prouvé de nouveau que nulle ne l'a égalée, que nulle ne l'égalera dans cette conception sublime. Demain samedi, on jouera une seconde fois *le Prophète*; encore huit jours, et le théâtre de Covent-Garden aura terminé une campagne qui comptera parmi ses plus glorieuses. Après la clôture de la saison, la plupart des artistes sont engagés pour le grand festival de Birmingham, et par M. Beale, pour son entreprise de représentations dans les principales villes de la province. M. Beale monte les ouvrages en province avec le même soin qu'on les monte à Londres, avec les mêmes grands artistes qui les jouent dans la capitale : les Viardot, Bosio, Grisi, Maraï, Didiée, Gassier, Mario, Gardoni, Tamberlick, etc., feront partie de la troupe de M. Beale; il emmène jusqu'à M. Harris, le très-habile metteur en scène, et les villes de province de l'Angleterre aiment mieux posséder pendant quelques semaines une réunion d'artistes de premier ordre que de jouir, comme vos villes en France, d'une troupe médiocre pendant toute l'année.

Le théâtre de Drury-Lane a rouvert ses portes et commencé sa saison d'automne (opéra anglais et opéra italien à bon marché) par la *Bohemian Girl*, l'opéra le plus populaire de Balfe. Miss Escott jouait le rôle d'Arline, et pièce et actrice ont obtenu le succès accoutumé.

Vous avez annoncé dans un de vos derniers numéros la mise en vente du manuscrit original de *Don Juan*. Il n'est plus à vendre; Mme Viardot en a fait l'acquisition. La noble artiste a sacrifié avec joie quelque chose comme 5,000 fr. de ses diamants pour posséder en échange cet inappréciable manuscrit. Ce trésor aurait-il pu tomber dans de plus dignes mains? Qui plus que la grande artiste, que la fille de Garcia, le *Don Juan* tel que Mozart a dû le rêver, méritait d'être gardienne de cette précieuse relique?

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra n'a rien changé à son affiche : *le Prophète* et *les Vêpres siciliennes* continuent d'y figurer alternativement.

*** *L'Étoile du Nord* ne cesse d'exercer sa puissante attraction et de remplir la salle de l'Opéra-Comique.

*** *Les Mousquetaires de la Reine,* ont encore été joués venpredi dernier. L'ouvrage ne pouvait manquer de reprendre son ancienne vogue. Mlle Mira joue avec beaucoup de finesse et de grâce le charmant rôle créé par Mlle Darcier.

*** Lundi dernier, les Bouffes-Parisiens ont remplacé leur prologue d'ouverture et la pantomime d'*Arlequin Barbier*, par le *Rêve d'une Nuit d'été* et *Pierrot Clown*. Le directeur de ce théâtre, dont le début avait été si heureux, aurait pu sans inconvénient ajourner encore l'apparition de ces deux nouveautés qui ont médiocrement ajouté à l'intérêt de son spectacle. Le *Rêve d'une Nuit d'été*, accueilli assez froidement à la première représentation, s'est cependant relevé aux représentations suivantes. Des coupures nécessaires ont permis au public de mieux apprécier les jolis couplets par lesquels Berthelier entre en scène et le trio à boire, qui est d'une bonne facture et qu'on a justement applaudi. — Malgré l'agilité, la vigueur et la souplesse déployées par Derudder dans le personnage de *Pierrot Clown*, nous croyons cette importation britannique moins faite pour réussir en France que notre traditionnel Pierrot. En somme, le succès de bon aloi reste jusqu'à présent acquis à la *Nuit blanche* et aux *Deux Aveugles;* et nous sommes certains que M. Offenbach ne tardera pas à leur donner de dignes pendants.

*** *Pia di Tolomei* a été donnée cette semaine au Théâtre-Italien. Dans ce nouveau rôle, Mme Ristori a encore une fois étonné, ravi et passionné le public parisien. Rien n'égale l'effet qu'elle produit au cinquième acte. C'est un succès d'enthousiasme et de larmes.

*** Le Théâtre-Lyrique a ouvert ses portes jeudi passé pour l'exécution, au bénéfice de l'Association des musiciens, d'un poëme lyrique intitulé *Paraguassù*, dont MM. O'Kelly et de Villeneuve ont composé la musique. L'exécution en était confiée aux principaux artistes de ce théâtre : Mme Lauters de Ligne (Paraguassù), Junca (le grand chef) et Dulaurens (Diego). On a justement applaudi et fait bisser dans la deuxième partie un petit duo entre Paraguassù et Diego dont la fraîche mélodie a été fort goûtée. La troisième partie contenait encore quelques passages dignes d'être remarqués; mais en général on aurait désiré dans les morceaux assez nombreux qui composent cette œuvre plus d'originalité, et, puisque la scène se passe au bord de la rivière des Amazones, un peu plus de couleur locale. Il n'y a que des éloges à donner aux artistes.

*** Vieuxtemps et Servais viennent d'arriver à Paris. On les entendra incessamment dans une série de soirées musicales qui auront lieu dans les vastes et splendides salons de l'hôtel d'Osmond, boulevard des Capucines.

*** Le célèbre violoniste Ernst est en ce moment à Aix-les-Bains (Savoie), où il reçoit l'accueil le plus empressé. Il s'est déjà fait entendre dans un concert donné par M. Bias, directeur du Casino, et il y a produit son effet accoutumé. M. Stroecken, pianiste d'un grand talent, jouait dans le même concert, et y a obtenu un succès mérité. Il retourne en Hollande.

*** La Société royale des chœurs, de Gand, la première des Sociétés chorales de la Belgique et qui ne s'est jamais fait entendre à Paris, doit prendre part aujourd'hui à une solennité musicale, organisée au bénéfice de la caisse de secours des artistes musiciens de France. Cette fête magnifique inaugurera la grande salle de concerts de l'Exposition universelle, située Cours-la-Reine. Outre les huit morceaux chantés par la Société royale des chœurs de Gand, on entendra dans ce concert plusieurs artistes éminents.

*** Miska-Hauser parcourt en ce moment l'intérieur de l'Australie. Partout le jeune violoniste est accueilli avec des marques de sympathie. A son départ d'Abonnite-Bay, une des villes récemment construites dans le sud de la Nouvelle-Hollande, une partie de ses admirateurs l'ont accompagné dans la forêt pour le protéger contre les attaques des indigènes. Miska-Hauser vient d'acquérir une propriété dans ces contrées.

*** On annonce l'inauguration des fêtes quotidiennes du soir au Jardin-d'Hiver. Le programme est des plus séduisants; orchestre, chanteurs et chanteuses, rivaliseront de talent pour donner à ces belles soirées d'été tout l'éclat désirable. On cite parmi les artistes Mlle Geismar, Mme Ghymers, MM. Didier, Bousquet, etc. M. Laurent dirigera l'orchestre.

*** Une cantatrice qui avait obtenu beaucoup de succès à Berlin, Mme Stockl-Heinefetter, vient de mourir à Vienne.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Le Havre.* — Les sœurs Ferni ont donné leur second concert dans la jolie salle de Frascati. Le programme se composait de peu d'éléments, mais les deux sœurs s'y étaient réservé une large part, et c'était le plus sûr moyen de succès. La *Fantaisie-caprice* de Vieuxtemps, admirablement exécutée par Carolina, a été pour cette artiste l'objet d'une véritable ovation, à laquelle n'a pas manqué le rappel, ce suprême témoignage de satisfaction et de plaisir. La *Lucia di Lammermoor*, la *grande Symphonie concertante* de Vieuxtemps et *le Carnaval de Venise*, qui terminait la soirée, n'ont pas été moins goûtés et moins applaudis. Le succès des sœurs Ferni a été partagé par M. Armand Collin, un des artistes de notre théâtre, qui a dit avec infiniment d'esprit deux fables et le ravissant conte de Musset *Une bonne fortune.* Mlle Marie Garnier, chanteuse du Théâtre-Lyrique, qui prêtait son concours aux sœurs Ferni, possède une voix fraîche, étendue, plus sonore cependant que sympathique. Elle a obtenu de légitimes bravos dans la romance de *la Fille du Régiment* et dans l'air de *la Poupée de Nuremberg*, que Paris l'invitera sans doute à répéter souvent. La cavatine du *Barbier de Séville*, arrangée pour piston, est un tour de force de difficultés, et il faut quelque courage pour l'affronter. M. Hugo a eu ce courage, et le public lui en a tenu compte, malgré quelques désagréments, inhérents surtout à la nature de l'instrument.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Spa,* 30 juillet. — L'arrivée de Meyerbeer à Calais venant de Londres avait fait supposer que l'illustre compositeur se rendait à Paris; mais il a pris au contraire la route de Spa, où il est arrivé hier soir incognito. Rencontré et reconnu dès son entrée en ville, il a dû se résigner à l'ovation qu'il avait voulu éviter. Une sérénade a été improvisée par le chef d'orchestre du théâtre, qui a fait exécuter *la Marche aux flambeaux* et l'ouverture de *l'Etoile du Nord.* Meyerbeer est descendu pour complimenter les artistes, qui avaient si heureusement rendu ces deux morceaux.

*** *Wiesbade.* — Parmi les nombreux divertissements que le séjour dans cette résidence offre aux personnes qui viennent y prendre les eaux, il faut citer les jouissances musicales. Dès les premières heures du jour une partie de l'orchestre du théâtre se fait entendre à la *Trinkhalle;* plus tard, sous les fraîches allées du jardin près du *Kursaal*, retentissent les fanfares du corps de musique de la garnison; vers le soir, il y a concert ou opéra, quelquefois l'un et l'autre à la fois; et, quand le temps le permet, concert de nuit au jardin. La saison des concerts de salon a commencé par la soirée d'adieu du baryton Minetti, engagé au théâtre de Vienne; puis est venu le concert de M. et Mme Colburn, où se sont fait entendre également MM. Rubinstein et Ehrlich.

*** *Cologne.* — La *Missa brevis* de Palestrina et le motet *Sicut cervus*, du même compositeur, ont été fort bien exécutés le 21, à l'église Sainte-Cécile, par l'association des maîtres d'école, sous la direction de M. Collen. A la fin de la messe, M. Hompesch a joué magistralement un prélude et une fugue de Zachau, le maître de Haendel. Le deuxième festival du Bas-Rhin aura lieu à Créfeld, les 12 et 13 août.

*** *Berlin.* — Le directeur de musique M. Wieprecht a donné un nouveau concert militaire au bénéfice des inondés de la Vistule. L'orchestre se composait de 170 exécutants. Il est question de restreindre le nombre des théâtres particuliers qui va croissant tous les jours.

*** *Cobourg.* — Un festival de chant, auquel prendront part Nurenberg, Wurzbourg, Gotha, etc., doit avoir lieu prochainement au château récemment terminé. L'orchestre se composera de 500 voix, qui exécuteront, entre autres, une nouvelle composition du duc de Saxe-Cobourg.

*** *Pesth.* — Dans une représentation du *Prophète*, au théâtre national, M. Ellinger a joué le rôle du Prophète, et Mme Ellinger celui de Fidès, avec un succès qui rappelle les plus beaux jours de Mme Delagrange.

*** *Venise,* 25 juillet. — La saison d'été s'est ouverte avec un éclat extraordinaire par la représentation du *Prophète* de Meyerbeer. Le chef-d'œuvre a triomphé de tous les préjugés, de toutes les oppositions; chaque jour la foule s'y est portée avec plus d'empressement et en plus grand nombre. Sous tous les rapports l'exécution est admirable, la mise en scène splendide. Par une heureuse innovation, c'est un seul et même artiste, l'excellent Bosoni, qui dirige le chant et l'orchestre : il en résulte un ensemble, une précision qu'on ne saurait égaler nulle part. Les chœurs ont été rendus avec une perfection de nuances qui en double l'effet. Quant aux chanteurs, il suffit de nommer la Sanchioli pour dire comment est rempli le grand rôle de Fidès, dont elle a fait sa conquête. Avec elle, la scène du couronnement au quatrième acte excite l'enthousiasme et fait couler les larmes. Negrini s'acquite très-bien du rôle de Jean de Leyde, et la signora Carrozzi chante le rôle de Berthe avec beaucoup d'accent, de passion, surtout le bel andante de son duo avec Fidès. La puissante voix de Nanni produit un grand effet dans le rôle du premier des anabaptistes. La partie chorégraphique est très-remarquable : le luxe des décors, des costumes est porté à un point qui prouve que la direction n'a reculé devant aucune dépense.

*** *New-York.* — L'université de cette ville vient d'accorder le titre de docteur en musique à M. Lowell Mason. C'est la première fois qu'un titre pareil est conféré en Amérique. L'académie de musique, Mmes Steffanone et de Lagrange ont terminé leurs représentations, ainsi que le théâtre Niblo, où l'on a donné en dernier lieu *la Fille de Saint-Marc*, de Balfe, avec peu de succès.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

DEUX MORCEAUX NOUVEAUX

Composés pour M. Tichatscheck, de Dresde.

POLONAISE (*pour être intercalée au premier acte.*) | **ARIOSO** (*pour être intercalé au troisième acte.*)

de l'Opéra-Comique

L'ÉTOILE DU NORD COMPOSÉS PAR **GIACOMO MEYERBEER**

EN GRANDE PARTITION ET AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

LE PARFAIT PIANISTE.

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

En dix volumes, composés pour le piano par

CHARLES CZERNY

VOL. I.
LE PREMIER MAITRE DE PIANO,
25 *Etudes journalières.*
Prix 12 fr. — Op. 599.

VOL. II.
LE DÉBUT,
25 *Etudes pour les petites mains.*
Prix : 12 fr. — Op. 748.

VOL. III.
LE PROGRÈS, 1er livre,
25 *Etudes.*
Prix : 12 fr. — Op. 749.

VOL. IV.
LE PROGRÈS, 2e livre,
30 *Etudes.*
Prix : 12 fr. — Op. 750.

VOL. V.
EXERCICE D'ENSEMBLE,
Etudes à 4 mains.
Prix : 12 fr. — Op. 751.

VOL. VI.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS,
1er livre, 25 *Etudes.*
Prix : 18 fr. — Op. 699.

VOL. VII.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS,
2e livre, 25 *Etudes.*
Prix : 18 fr. — Op. 699.

VOL. VIII.
LE PERFECTIONNEMENT,
25 *Etudes caractéristiques.*
Prix : 24 fr. — Op. 755.

VOL. IX.
LE STYLE, 1er livre,
25 *Etudes de salon,*
Prix : 24 fr. — Op. 756.

VOL. X. — **LE STYLE,** 2e livre, 25 *Etudes de salon.* — Op. 756. — Prix : 24 fr.

Répertoire des Bouffes-Parisiens :

LES DEUX AVEUGLES

BOUFFONNERIE MUSICALE,

Paroles de **MOINAUX** | **Musique de** **J. OFFENBACH**

Paroles seules, 50 *c. net ; avec les airs notés,* 1 *fr. net ; paroles et musique avec accompagnement de piano,* 2 *fr.* 50 *net.*

Valse pour piano, par MUSARD, prix : 4 fr. 50.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

LA PARTITION DE PIANO IN-8° DE

UNE NUIT BLANCHE

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE, PAROLES DE **M. E. PLOUVIER,** MUSIQUE DE

JACQUES OFFENBACH

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 32. | 12 Août 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris, un an. . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Etranger 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Théâtre impérial de l'Opéra, début de M. Wicart et Mme Lafon dans *la Juive*. — Société royale des chœurs de Gand. — Au delà du Rhin, Baden-Bade. — La Musique à New-York (2e article). — Bibliographie musicale. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Quatrième visite. — De l'esprit de famille dans les instruments. — Famille de la flûte, du hautbois. — Famille du violon seule conservée; pertes qu'elle a faites. — Mauvaise disposition du quatuor d'instruments d'archet. — Alto de M. Vuillaume. — Alto de M. Henry. — Violon-alto de M. Nicolas fils. — Imitations de M. Bernardel. — Introduction de la contre-basse en France; modifications qu'elle a subies. — La guitare. — Le violoncelle à tons. — Progrès de la lutherie en France.

L'esprit de famille s'est éteint dans les instruments comme ailleurs. Jadis, chaque espèce d'instrument formait son quatuor, et souvent s'adjoignait encore plusieurs sujets qui, pour n'être pas regardés comme faisant partie de la famille, étaient cependant admis à la table commune, de même qu'on y admet parfois ces enfants illégitimes qui par leur propre mérite peuvent arriver à se concilier l'affection de leurs frères, tout surpris de trouver l'enfant naturel si peu différent d'eux-mêmes.

Ainsi, on avait autrefois des flûtes dans plusieurs tons qui formaient harmonie complète entre elles; et comme la construction se refusait à une flûte-basse, on y suppléait au moyen d'un jeu d'orgue. Outre les flûtes à embouchure simple, il y avait encore les flûtes à bec, qui étaient, ici, les enfants nés hors du mariage. Aujourd'hui, la flûte en *ré* est seule demeurée, et la branche *naturelle* est éteinte; car il faut se garder de confondre le flageolet, qui lui aussi avait une petite famille dont chaque membre vit aujourd'hui à part, avec la flûte à bec, véritable flûte montée du sifflet, qui la différentiait de la flûte ordinaire.

La famille du hautbois était l'une des plus nombreuses et des plus intéressantes. Ainsi, l'on possédait le *hautbois-dessus* d'une longueur de 66 centimètres; le *hautbois-ténor*, qui avait 11 centimètres de plus; le *hautbois-basse*, de 1 mètre 66 centimètres; il y avait ensuite des *tourne-bout* de plusieurs dimensions, et par conséquent dans plusieurs tons, dont il ne nous est resté que le cor anglais. De plus, on se servait de *hautbois-de-Poitou*, représentant tout le système qui vient d'être indiqué, mais qui, plus courts que les précédents, fournissaient des sons plus aigus. On faisait encore la distinction du *hautbois-de-forêt* (en italien, *oboe piccolo*), qui se retrouve encore aujourd'hui, mais n'est plus admis dans les orchestres; il sonnait l'octave du hautbois moderne. Le *hautbois d'amour* descendait au contraire une tierce plus bas. Enfin, outre le *hautbois-basse*, on avait pour en remplir la partie, des *cromornes* de plusieurs tons qui ne se sont conservés que dans l'orgue, et de plus un instrument tout spécial, un instrument *sui generis* par sa construction, mais qui par le son et l'effet se rattachait à la famille des hautbois : c'était le *cervelas*, dont le tube, par suite d'une disposition particulière des trous, représentait un développement de 1 mètre 164 millimètres, bien qu'il n'eût en apparence qu'une longueur de 137 millimètres. Il avait la figure d'un barillet et se jouait avec une anche semblable à celle du hautbois. Son nom, comme on sait, existe toujours dans la langue de la charcuterie. L'invention du basson a fait rejeter l'usage des hautbois-basses, cromornes et cervelas, et de l'ancienne famille il ne reste que le hautbois proprement dit et le cor anglais; encore celui-ci ne se montre-t-il jamais qu'aux dépens du premier, puisque dans les orchestres l'un et l'autre sont joués par les mêmes artistes.

La famille des instruments à archet a été plus heureuse, quoique plusieurs de ses branches se soient éteintes. L'importance dans l'orchestre de cette espèce d'instruments et l'avantage qu'ils offrent pour l'accompagnement du chant, a forcé de ne pas trop se rétrécir. On sait que l'instrument primitif de cette famille est la viole, et que la réunion de plusieurs violes de grandeurs différentes formait ce que l'on nommait un *jeu de violes*. Le nombre des cordes et leur accord ont varié selon les temps et les pays; c'est depuis environ cent ans que ce jeu a commencé à se fixer à trois instruments accordés en quintes pour former le quatuor tel qu'on le conçoit aujourd'hui. Auparavant le jeu de viole se formait d'une *basse de viole*, d'une *taille de viole*, sonnant une quarte plus haut, d'une *haute-contre de viole*, également une quarte au-dessus de la taille, enfin, d'un *dessus de viole* d'un ton seulement au-dessus de la haute-contre. En Italie, la taille et la haute-contre ne faisaient qu'un même instrument. En France, on avait un *par-dessus de viole* accordé plus haut, et quand on en faisait usage en Italie, on l'appelait *violino piccolo alla francese*.

Ces instruments prenaient d'autres noms en raison de la manière de les tenir. On distinguait, en conséquence, la *viole* de jambe, *viola da gamba*, qui se tenait comme aujourd'hui le violoncelle; la viole d'épaule, *viola da spalla* : c'était la viole-ténor, que sa dimension forçait à placer sur l'épaule en la retenant fixée à la poitrine au moyen d'un ruban; la viole de bras, *viola da braccio*, seule conservée avec la petite viole, *violino*. Il y avait ensuite la grande viole, *violone*, qui est aujourd'hui notre contre-basse. Et c'est l'occasion de remarquer combien la langue française est absurde dans la formation des mots qu'elle emprunte aux langues étrangères : au lieu d'appeler *violin* le plus petit des instruments de la famille des

(1) Voir les nos 29, 30 et 31.

violes, elle lui donne, en le nommant *violon*, précisément l'appellation qui convient au plus grand de tous.

On avait encore la viole bâtarde, l'une des plus anciennes, la *viola pomposa*, dont on attribue l'invention à Jean-Sébastien Bach : elle s'accordait en quinte comme le violoncelle avec une cinquième corde à l'aigu; enfin, la *viola di bordone* ou *baryton*, qui, outre les cordes dont on se servait avec l'archet, avait seize ou même vingt-sept cordes de métal que l'on pinçait avec le pouce. Il y avait de plus les *poches* ou *pochettes*, qui ne servaient qu'aux maîtres de danse.

Toute la famille ci-dessus désignée prenait un aspect tout nouveau, comme si elle eût revêtu un costume qui eût changé tout à coup et fort notablement sa physionomie, lorsqu'en joignant à ses cordes ordinaires des cordes métalliques accordées à l'unisson, et traversant le chevalet au-dessous des autres, elle faisait entendre le son de ces cordes, non en les touchant, mais seulement par sympathie. C'était alors des *violes d'amour*. On a conservé quelque usage de ce système en ne l'appliquant plus qu'à l'alto, et tout le monde en a entendu l'effet dans le premier acte des *Huguenots*.

Voici un préliminaire un peu long, bien qu'il n'offre qu'un exposé des plus succincts; mais, outre qu'il contient des renseignements peu répandus parmi les artistes, on va voir qu'il était utile pour bien comprendre ce qui va être dit et justifier l'opinion qui va être émise.

Comment se fait-il que, dans cette nombreuse famille dont on a laissé périr tant de sujets, on ait conservé pour former le quatuor deux violons, un alto et une basse, les deux premiers ayant leur étendue à l'unisson, le second une quinte au-dessous des premiers, et le troisième une octave au-dessous du second? Pourquoi n'avoir pas égalisé l'équilibre par un intermédiaire entre l'alto et le violoncelle? On n'en peut guère donner d'autre raison que l'ancienne manière d'accorder, et, d'ailleurs, il faut considérer que d'abord on employa, non pas deux violons, mais deux altos, ce qui en effet était plus rationnel. Plusieurs luthiers paraissent avoir été frappés de cette observation, et ont cherché à remplir la lacune qui sépare le violoncelle de l'alto.

M. Vuillaume (Exp. n° 9474) a exposé un alto de forme nouvelle qui, à la vérité, n'a que l'étendue ordinaire, mais possède une plénitude de son fort remarquable. Seulement, il serait forcément maintenu dans sa partie grave en raison de la difficulté de démancher qui naît de l'énorme largeur de l'instrument, dont un des côtés couvre presque entièrement la poitrine de l'exécutant, ce qui l'empêche de porter la main dans les positions supérieures et de pencher l'instrument en dedans. Il conviendrait cependant fort bien à un quatuor où l'on écrirait deux altos et non deux violons, si le compositeur traitait la seconde partie avec quelques précautions. La figure est, il faut le dire, peu gracieuse à l'œil. Elle produit l'effet de ces objets vus à travers le verre à triple surface, dans la position où ils semblent écrasés et ratatinés : c'est un violoncelle en grotesque. Du reste, ce n'était pas ici la beauté de forme que cherchait notre habile luthier. Par ses beaux instruments qui reproduisent les patrons des grands maîtres avec une grande perfection, et même par sa belle contre-basse exposée dans la grande salle à côté de son octobasse, et faisant pendant à une remarquable copie dont je parlerai, M. Vuillaume a prouvé qu'il savait parfaitement tout ce qui peut flatter l'œil dans les instruments d'archet; ici, c'est de l'oreille seule qu'il a voulu s'occuper.

Telle a été aussi l'idée de M. Henry (Exp. n° 9460), qui offre aux instrumentistes une sorte de viole-ténor dont l'idée est assez ingénieuse. Elle s'accorde comme le violon, mais à l'octave inférieure. On conçoit dès lors que pour mettre les sons dans un rapport convenable, il fallait construire un instrument plus grand que l'alto ordinaire; or, dans le but de laisser à l'exécutant la facilité de démancher, au lieu de tailler parallèlement les deux côtés à l'endroit où s'adapte le manche, on a réduit le côté de la chanterelle à la dimension d'un alto ordinaire ; de cette manière, le mouvement de la main gauche a lieu sans aucune difficulté, et l'embarras que peut causer la dimension de la table et du fond est évité. Mais outre le mauvais effet à l'œil, qui, en somme, n'aurait qu'une importance très-secondaire, il me semble difficile que d'une telle construction il ne naisse pas quelque désordre, ou du moins une irrégularité assez marquée dans les vibrations. Je n'ignore pas qu'on me répondra en disant que l'inconvénient ne sera pas plus grand que pour les tables faites de deux morceaux; cependant je crois qu'il n'en est pas de même ici, d'abord parce que les deux pièces ne sont pas de même longueur, et que sonnant toutes deux à la fois lorsque l'archet met les cordes en vibration, elles doivent, pour l'effet, se nuire l'une à l'autre; ensuite parce qu'il y a un manque d'équilibre dans la position du chevalet et dans celle de l'âme, qui ne sauraient, l'un et l'autre, exercer réciproquement leur influence à égal degré sur deux pièces différentes et différemment situées quant au rapport qui doit exister dans l'ensemble.

Ce rapport existerait mieux peut-être dans le violon-alto de M. Nicolas fils, de Mirecourt (Exp. n° 9467), si cet instrument ne semblait être une véritable plaisanterie, un instrument bon à mettre entre les mains de quelque saltimbanque musical qui *se poserait* en Paganini de nouvelle étoffe. L'instrument a deux tables, et peut avoir ou n'avoir pas de fond ; en d'autres termes, c'est un violon dont on peut jouer des deux côtés; il a un seul manche avec deux touches, deux chevalets, deux fois quatre cordes, etc. Seulement les dispositions sont telles que d'un côté les cordes ont la longueur voulue pour l'alto, et de l'autre celle qu'exige le violon. L'épaisseur de l'instrument étant double, les éclisses se trouvent d'une énorme hauteur, et si l'exécutant voulait tenir une telle caisse sous son menton, il risquerait fort de tomber à la renverse, le poids de la tête nécessairement porté tout entier en arrière devant inévitablement faire perdre l'équilibre au corps. Ce serait cependant une invention dont il y aurait à tirer parti. D'ailleurs, voyez-vous un musicien tel qu'il s'en rencontre quelquefois, débuter par une gamme commencée avec l'alto; puis, quand l'étendue en est épuisée, faire pivoter l'instrument sur le bouton appuyé à la poitrine, et prolonger l'échelle jusqu'aux sommités de la chanterelle, redescendre ensuite et pratiquer la même manœuvre pour reprendre l'alto. Entendez-le frapper alternativement des accords sur l'un et sur l'autre; voyez-le traiter en *pizzicato* une partie d'alto au-dessous de celle qu'il exprime avec l'archet de son violon; puis, dans un andante, passer subtilement l'archet en dessous, sans retourner la table et y faire quelques notes, quelque petit trait *caractéristique;* représentez-vous-le enfin tenant les éclisses en position horizontale et arpégeant rapidement et sans discontinuité de l'alto au violon et du violon à l'alto. Vraiment ce serait merveille; le musicien qui se ferait entendre dans de pareilles conditions ne pourrait manquer de produire grand effet, et pour trouver plus de témoins de ses talents, je lui conseillerais de les exercer non dans une salle de concert, mais sur la place publique.

Parmi les exposants d'instruments à archet qui, sans application d'idées nouvelles, présentent des produits de haut mérite, on doit distinguer M. Bernardel (Exp. n° 9453), qui dans ses imitations paraît donner la préférence à Magini, cet habile luthier de Brescia, lequel, au commencement du XVIIe siècle, essaya de lutter contre l'école de Crémone. Il a aussi exposé une copie d'une contre-basse d'Amati, faite avec le plus grand soin, d'après le bel instrument de cet auteur que possède M. Gouffé. Je ferai remarquer à ce sujet qu'en ces derniers temps on a fabriqué un très-grand nombre de contre-basses, et que plusieurs semblent faites non par des luthiers, mais par des menuisiers. Cependant depuis que la contre-basse à quatre cordes est devenue d'un usage à peu près général, cet instrument doit exécuter dans l'orchestre une foule de traits qu'il abandonnait autrefois au violoncelle, ou qu'il simplifiait en conservant seulement les notes qu'il pouvait exprimer sans difficulté; sa confection exige donc beaucoup plus d'attention qu'auparavant. Cependant ici, comme pour les autres instruments à archet, les anciens sont encore ceux que l'on préfère. On ne connaît qu'un fort petit nombre de contre-basses des célèbres luthiers italiens, mais celles qui furent fabriquées à Paris dans les dernières années du règne de Louis XV, celles de Fleury surtout,

acquièrent chaque jour plus de valeur et supportent parfaitement la modification des quatre cordes, bien qu'elles n'aient été originairement destinées qu'à trois. Ce fut seulement à l'époque où Fleury confectionna quatre contre-basses pour le compte de la maison royale que l'usage s'en répandit en France; jusqu'alors l'Opéra n'en avait possédé qu'une seule, dont l'introduction à l'orchestre remontait environ à l'année 1700, et qui fut longtemps jouée par le célèbre violoniste et compositeur Michel Montéclair. On a cru à tort qu'il s'agissait ici d'une basse de viole, c'est-à-dire d'un violoncelle, car les auteurs contemporains disent positivement qu'elle sonnait le *seize-pieds*. Il n'y a pas plus de vingt-cinq ans que la contre-basse à quatre cordes a été admise en France, ainsi que l'accord par quartes; en Italie, on ne fait encore usage que de trois cordes accordées en quartes, et la troisième corde n'est point filée. Je crois d'autant plus utile d'appeler l'attention sur ce dernier point que ces contre-basses produisent en général beaucoup d'effet. Il serait désormais difficile de se passer en France de la corde *mi*, qui donne à l'instrument cinq degrés chromatiques de plus dans le bas; mais on ne saurait se dissimuler que la corde qui fournit ce *mi* est trop courte pour un pareil degré, et que tous les moyens employés pour porter remède à ce défaut ne font que le pallier, mais ne le corrigent jamais entièrement. En vain l'on file cette corde avec un soin particulier, en vain l'on prend pour enveloppe des cordes dont le métal est différent, afin que l'effet sonore se compense; on ne fait toujours que grossir la corde, on ne l'allonge pas; c'est le même inconvénient que pour les pianos droits. A propos des modifications que la contre-basse a subies en France dans ces derniers temps, il en est une qui ne doit pas être passée sous silence, c'est celle du chevalet, dont la forme, changée d'après les indications de notre excellent contre-bassiste, M. Gouffé, a été adoptée par les meilleurs luthiers. Ces nouveaux chevalets se fabriquent en nombre à Mirecourt.

Mirecourt est presque la seule ville de France où l'on confectionne encore des guitares. La guitare, cette ancienne compagne des réunions joyeuses ou sentimentales, cet instrument sans prétention, sans étalage, qui n'importunait pas les voisins, que l'on pouvait porter sans gêne avec soi, qui était l'instrument de ceux qui n'en avaient étudié aucun, sur lequel on accompagnait naïvement sans savoir l'harmonie et, ce qui est plus singulier encore, sans prétendre la savoir; la guitare n'est plus : elle a péri avec la romance et la chansonnette telles qu'on les faisait il y a trente ans, c'est-à-dire avec ces pièces plus ou moins heureuses, plus ou moins neuves, mais toujours mélodiques et si différentes des romances guindées et pédantes d'aujourd'hui, qui ressemblent le plus souvent à des récitatifs mal faits; si différentes aussi des plates et ignobles chansonnettes d'à présent, dont la musique est d'aussi mauvais goût que les paroles sont de mauvais ton. La guitare était trop simple, trop ennemie du fracas et du désordre pour accompagner les pièces de ce genre; elle a dû se taire, et la musique de nos jours, qui admet un si petit nombre d'instruments, a encore été privée de celui-là. Il n'existe plus que dans nos souvenirs, nos regrets et chez quelques facteurs de Mirecourt qui ont envoyé à l'Exposition des guitares dont la table est fort ornée, pas toujours cependant avec autant de goût qu'on le désirerait.

La guitare me rappelle que j'ai aperçu dans un coin un violoncelle dont la touche était accompagnée de *tons* ou *sillets du manche;* j'espère bien que personne, pas même le plus faible amateur, n'osera se montrer partisan d'une pareille barbarie. Ce qui convient à la guitare, instrument pincé dont le cercle musical est fort borné, ne saurait convenir au violoncelle, instrument à archet, dont le domaine est des plus étendus.

En parlant des instruments à archet, on serait condamnable d'oublier M. Maucotel (Exp. n° 9465), qui en a fabriqué de fort remarquables; je doute cependant que tout le monde soit content du vernis beaucoup trop rouge, selon moi, qu'il a donné à l'un des violoncelles par lui exposés; peut-être avec les années ce vernis changera-t-il pour prendre un ton plus noir et n'a-t-il été ainsi poussé au rouge que dans cette intention.

C'est ici le lieu de remarquer en terminant les grands progrès qu'a faits en France la facture des instruments à archet depuis 1815, c'est-à-dire depuis quarante ans, tant pour la qualité que pour la quantité. Parmi les instruments fabriqués à Mirecourt en pacotille, il s'en rencontre quelquefois de fort bons, quoiqu'ils aient été confectionnés et même assemblés à peu près sans principes certains, mais uniquement par habitude de métier; leur grand avantage est d'être donnés à bas prix.

Quant aux instruments travaillés avec plus de soin chez les bons luthiers de Paris et de quelques villes de province, peu de personnes doutent qu'un grand nombre d'entre eux ne deviennent par la suite *instruments d'auteur* et ne soient estimés à l'égal des Stradivarj, des Amati, des Guarnerj, des Magini. Pourquoi, par des calculs d'intérêt ou par une condamnable faiblesse, nos luthiers se p. ivent-ils dans l'avenir d'une renommée à laquelle ils auraient droit ? Pourquoi, en imitant leurs célèbres prédécesseurs veulent-ils donner à croire que les instruments par eux fabriqués sont de ces anciens pères de la lutherie, et s'adjugent-ils ainsi à eux-mêmes une sorte de brevet d'incapacité, juste au moment où ils reçoivent des médailles, des mentions, et, ce qui est plus significatif, des commandes? Lequel, dites-moi, est le plus ridicule, ou de l'amateur qui achète un violon de nos luthiers en le prenant pour un Stradivario, ou du luthier qui se prive volontairement de l'honneur d'avoir été capable de l'égaler, qui veut qu'à tout jamais Crémone soit en lutherie supérieur à Paris, qui dégrade lui-même son vernis à peine sec, frotte le fond avec des essences pour en enlever une partie et faire paraître le blanc du bois, qui égratigne avec un canif le bord de la table auprès des *f*, donne au-dessus du chevalet un coup de l'ongle du pouce, etc.; le tout pour n'être pas cru l'auteur d'un instrument qui est peut-être son chef-d'œuvre et qui, par la suite, en sera un pour tous les connaisseurs?

Cette misérable pusillanimité, cet esprit de supercherie inspiré par l'amour du gain et le mépris de l'art, est si bien le fait de notre siècle, qu'il n'est pas jusqu'à Mirecourt, le pays de la pacotille, qui ne veuille se donner les nobles airs de la falsification. On voit à l'Exposition des instruments de cette provenance où l'on a, du mieux que l'on a pu, en crassé le milieu des tables pour leur donner un air de vétusté; l'opération, à vrai dire, est encore faite avec peu d'expérience.

Pour mon compte, elle m'a rappelé ce luthier qui voulant aussi faire passer ses instruments pour anciens, marquait la place du menton sur tous ses violoncelles, oubliant que le menton n'était nullement l'auxiliaire de cet instrument.

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Débuts de M. Wicart et de Mme Lafon dans *la Juive*.

Encore un démenti vivant à ceux qui vont déplorant sans cesse la prétendue disette des ténors! Gens difficiles et incrédules, qui ne se contentent pas à moins d'un Garcia ou d'un Rubini par année, et qui ne veulent pas voir que, tandis que Roger et Gueymard tiennent la scène de l'Opéra, il y a de fort bons ténors qui comptent des pauses dans le foyer et le vestibule! De ce nombre est Octave, qui nous rapporte d'Italie une renommée conquise sous le nom de Benedetti, et qui attend patiemment son tour. De ce nombre était M. Wicart, qui devait débuter il y a plus de six semaines dans *Guillaume Tell*, et qui vient enfin de s'essayer dans *la Juive*. M. Wicart ne nous est nullement inconnu. Vers la fin de l'année 1851 il nous arriva de Belgique déjà façonné à l'art. Il entra au Conservatoire, et se perfectionna pendant quelques mois dans la classe de Révial. En 1852, il concourut et se distingua en disant l'air de *Guido*, le trio de *Guillaume Tell*, qui pourtant ne lui

rapportèrent qu'un accessit de chant et un second prix de déclamation lyrique. S'il n'obtint pas mieux, c'est qu'il ne voulut pas attendre et se hâta de laisser l'école pour le théâtre. A propos de son concours, nous écrivions dans ce journal même : « Quant à M. Wicart, c'est un ténor » qui dès demain produirait beaucoup d'effet dans un ou deux mor- » ceaux ; mais pour chanter un rôle entier il faut se ménager plus qu'il » ne le fait, chanter avec moins de force, plus de mesure et de rhythme. » Ce qu'il ne savait pas encore, M. Wicart l'a appris à Toulouse, à Lyon, à Bruxelles, d'où il vient directement. Il peut chanter un rôle entier, et même le bien chanter, quoiqu'il lui reste beaucoup de ses anciens défauts. Sa voix est de celles qui dans l'état normal ont peu de volume et de timbre, mais qui jouissent de la faculté de s'étendre, de s'enfler comme le caoutchouc, et de s'élever à d'énormes proportions. Nous savons ce qu'il en coûte à l'artiste qui use et abuse de ce procédé ; nous aimons mieux la voix qui sort d'elle-même, ce que l'on appelle la voix sur les lèvres. Toutefois il y aurait injustice à ne pas reconnaître ce qu'il y a de talent réel dans l'emploi d'une méthode que M. Wicart n'a pas choisie et dont la nature lui a fait une nécessité.

On a dit que pour ses débuts, le jeune artiste avait pris des leçons de Duprez. Il ne pouvait mieux faire : dans les rôles d'Arnold et d'Éléazar, Duprez a été un modèle accompli. Dans le second de ces rôles, M. Wicart l'a imité jusqu'à la copie ; il a reproduit ses intonations, ses gestes, son allure ; il a réussi à peu près par les mêmes moyens et aux mêmes endroits que lui. Ainsi dans le finale du premier acte, lorsqu'il a dit la phrase : *O ma fille chérie ;* au second, lorsqu'il a chanté le morceau de la pâque ; au quatrième, dans le duo et dans l'air : *Rachel, quand du Seigneur*, il a enlevé les bravos et mérité l'ovation qui ne manquaient jamais à son illustre devancier. C'est quelque chose que d'imiter si bien et que d'atteindre l'effet, malgré une évidente infériorité de nature.

M. Wicart a donc obtenu un vrai succès, et à côté de lui, Mme Lafon, qui paraissait pour la seconde fois dans le rôle de Rachel, n'a pas été moins bien reçue que le premier jour. Sa voix est belle et franchement puissante : elle a des notes admirables ; mais on voudrait dans son chant plus de nuances et de demi-teintes ; on voudrait à sa physionomie une tristesse moins uniforme. Est-ce que la douleur même ne sourit pas quelquefois, ou bien est-ce que Mme Lafon ne saurait pas sourire ? La romance : *Il va venir*, lui en offre une occasion, dont nous lui conseillons de profiter.

La *Juive* occupait jeudi le poste extraordinaire que les *Huguenots* avaient rempli la semaine précédente. L'exécution du chef-d'œuvre a été de tous points remarquable : Mlle Dussy a parfaitement chanté le rôle d'Eudoxie ; Dérivis et Boulo n'ont pas moins bien rendu les rôles du Cardinal et de Léopold. Les chœurs se sont signalés par leur verve. Le public, qui était venu en foule, n'a pas épargné les applaudissements.

SOCIÉTÉ ROYALE DES CHŒURS DE GAND.

La visite que nous a rendue la Société royale des chœurs de Gand mérite une honorable mention. Cette Société est venue à Paris sous les auspices de l'Association des artistes musiciens. C'est M. le baron Taylor, président du comité, qui l'a reçue à son arrivée, et qui, suivant l'usage, lui a offert le vin d'honneur. C'est lui aussi qui a ouvert aux chanteurs voyageurs la salle des concerts annexée aux bâtiments de l'Exposition universelle, et située au coin de l'avenue d'Antin. Dimanche dernier, cette salle a été inaugurée par un concert, dont la première partie se composait des fragments de *Paraguassù*, que chantaient les artistes du Théâtre-Lyrique, Mme Lauters, MM. Dulaurens, Junca et Ribes, et dont la Société de Gand remplissait la seconde partie.

Pour tous ceux qui s'intéressent aux progrès du chant choral, il était curieux d'entendre une Société qui tient le premier rang dans le pays où cette branche de l'art musical est cultivée avec autant d'amour qu'en Allemagne. L'attente générale n'a pas été trompée. La Société de Gand a pleinement justifié sa haute réputation. Huit morceaux, composés par MM. Limnander, Gevaert, Kucken et Hanssens, ont été successivement exécutés avec un ensemble admirable. Non seulement la qualité des voix est excellente, mais leur éducation collective ne laisse rien à désirer. Les cinquante et quelques chanteurs manœuvrent avec autant de facilité, de prestesse et de délicatesse que pourrait le faire un simple quatuor. Trois solistes se sont également distingués par leur voix et par leur style.

Entre les huit morceaux de chant, l'orchestre du Théâtre-Lyrique a exécuté la charmante ouverture de *la Sirène*.

On doit regretter que la visite de la Société de Gand n'ait pu être qu'une apparition. Du moins, elle remportera sa magnifique bannière enrichie d'une couronne que l'association des artistes musiciens lui a décernée et remise par les mains de son président.

R.

AU DELA DU RHIN.

Baden-Bade, 1er août 1855.

Si vous veniez à Bade en ce moment, vous verriez combien est mal fondée cette opinion si souvent exprimée, que partout où il y a beaucoup de monde, il y a aussi beaucoup de peines et de souffrances, bien des misères et bien des sanglots. Ici, du moins, tout prend une forme si attrayante, que l'homme le moins optimiste serait forcé de déclarer que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Bade a des sources et aussi des ressources. Je crois même qu'on s'amuse plus à Bade quand on s'ennuie, que dans tout autre Ems ou Hombourg quand on s'amuse. Les gens qui lisent ou qui pensent sont fort rares ici ; on s'occupe à ne rien faire, et on n'a pas un moment à soi. Les malades mêmes oublient quelquefois d'aller boire leur verre d'eau le matin à la *Trinkhalle*. On n'a pas le temps d'être malade à Bade !... Il faut convenir aussi que M. Benazet est un habile docteur ; et s'il ne fait pas jaillir des sources comme Moïse, c'est qu'il ne veut copier personne, et qu'ici les sources ne tarissent jamais ; mais il donne un coup de baguette, et Sivori arrive ! Sivori, cet autre magicien qui enfante des prodiges avec une autre baguette de fée, que des gens malappris appellent un archet. M. Benazet touche le fil électrique, et aussitôt arrivent trois cantatrices. Et quelles cantatrices ?..... Mmes Marie Cabel, Caveaux-Sabatier et Miolan-Carvalho. Ici, plus de rivalités... on laisse les haines et les jalousies à la douane de Kehl... quitte à les reprendre au retour. Toutes les trois ont chanté. C'est vous dire qu'elles ont enchanté. Mme Mattmann est venue aussi. Et le croirez-vous ? elle a obtenu un très-grand succès avec les effets les plus simples. On a bel et bien applaudi Haendel comme si c'eût été un simple mortel, et on a été bien étonné de voir certaines gens écouter jusqu'au bout et applaudir jusqu'à la fin ce magnifique poëme musical de Mendelssohn, qui s'appelle tout bonnement trio en *ut* mineur.

Clapisson est ici. Dans quelques jours on va jouer un opéra comique de lui, intitulé : *les Amoureux de Perrette*. Perrette !.... ce sera Mme Cabel. Les amoureux !... on ne pourra pas en compter le nombre. Un opéra inédit, joué pour la première fois à Bade..., cela est curieux, n'est-il pas vrai ? Bade devenant métropole et faisant concurrence à Paris, à Londres et à Vienne. La chose me paraît cependant très-explicable. C'est que Paris, Londres, Vienne, Milan, Saint-Pétersbourg et New-York même, sont ici en ce moment. C'est une confusion de toutes les langues, une tour de Babel. Heureusement, la musique est la langue universelle. L'opéra de Clapisson sera donné dans les nouveaux salons, qui sont du plus merveilleux effet ; c'est une réalisation des contes des *Mille et une Nuits*. Mais n'anticipons pas ! Il faut

attendre et voir ces salons éclairés de mille bougies, avec l'éclat des fleurs les plus rares, et animés par les femmes les plus belles. On parle aussi de construire pour l'année prochaine un nouveau café. Celui-ci serait dans le style mauresque. Il ne serait pas inutile, pendant qu'on sera en train d'innover, de transformer les affreux et inintelligents garçons de café en négrillons enturbannés et façonnés à parler toutes les langues, chose indispensable dans ce pays polyglotte. On évitera ainsi bien des équivoques. Un soir, j'étais avec Sivori dans un café ; il demanda du punch froid, moi j'en demandai du chaud. Le garçon nous regarda d'un air ébahi ; il était évidemment très embarrassé. Il finit par nous apporter un punch tiède, ayant fait ainsi une concession à chacun de nous en mettant sa bonne et naïve conscience allemande en repos. Hier encore, j'étais pressé de déjeuner, et il était tard. Donnez-moi quelque chose de froid, dis-je à ce même garçon, et servez tout de suite. Il me fit attendre plus longtemps qu'à l'ordinaire. C'est que, me dit-il, tout était chaud; il a fallu faire refroidir... Rien de consciencieux comme un garçon de café en Allemagne ; il appelle un chat un chat, comme Boileau ; et ce qu'il se rappelle le mieux de la littérature française, c'est la fameuse phrase de Moëssart : qu'une bonne conscience est le meilleur de tous les oreillers.

Nous voici loin de la musique, et cependant je voulais encore vous dire le grand succès du concert de samedi dernier. Sivori en a été l'étoile, et nous ses modestes satellites. S. A. R. le prince régent, S. M. le roi de Wurtemberg, S. M. la reine de Hollande et S. A. R. la princesse de Prusse y assistaient; puis s'échelonnaient derrière eux et des deux côtés de la salle une foule de baronnes allemandes, de comtesses françaises et italiennes, quelques princes valaques ou moldaves, des ministres et aussi des artistes, qui ne sont pas, quoi qu'on en dise, ceux qui aiment le moins la musique. Parmi ceux-ci, Winterhalter, le peintre des rois, et Coignet, le délicieux paysagiste.... l'historiographe pictural des vallées badoises. Panofka est venu aussi à Bade se rétablir... Il se repose en continuant ses leçons de chant; quand il est trop fatigué, il prend son violon. Mlle Rosa Kastner, la charmante pianiste, vient d'arriver, et aussi M. Ketterer, autre pianiste de talent. On attend Léon Jacquard, et pour que la fête soit complète, Vivier lui-même vient d'apparaître tout à coup comme un diable qui sort d'une tabatière. Il s'est fait précéder de cent et une bulles de savon. On le croyait en Éthiopie ; il n'était qu'à Heidelberg. Je vous quitte, Mercure ; Sivori vient me chercher pour faire l'ascension de la montagne. Probablement, il donnera un second concert avant de retourner à Paris. Vivier va partir pour Hanovre, où il est demandé par le roi; d'autres souverains le réclament encore : le roi de Wurtemberg pour le mois de septembre, le roi de Prusse pour le mois d'octobre; peut-être ira-t-il bientôt passer quelques jours à Paris. En tout cas, il sera de retour ici pour le grand festival, qui aura lieu le 25, et sera un véritable congrès d'illustrations et de talents.

***

LA MUSIQUE A NEW-YORK

(2e article) (1).

Il y a dans la vie publique de New-York un type remarquable : c'est l'Allemand, directeur de théâtre.

N'est-ce pas chose étrange que partout les hommes aiment à se faire donner la comédie? Le nouveau monde ne le cède pas à l'ancien sous ce rapport. Le besoin de nous faire illusion à nous et aux autres paraît être tellement inhérent à la nature humaine, que nous le retrouvons même chez les peuples les moins civilisés; il n'y a que les nègres qui n'y réussissent guère. Il est vrai que pour un Américain, le nègre ne compte pas.

Donc, l'Yankee a besoin de théâtres tout comme nous autres Européens, et pour s'en procurer il s'adresse aux Allemands.

(1) Voir le n° 24.

Un Allemand peut tout, il fait tout, il est tout : il est cosmopolite par la naissance, par l'éducation et par droit d'hérédité ; c'est un fort bon état en Amérique. Le cosmopolitisme est au fond la seule chose dont l'étranger puisse faire usage en ce pays.

Se conduire partout comme si l'on était chez soi, voilà une maxime d'or, et cela présuppose sans conteste qu'on fait partie *des élus*. Les directeurs allemands à New-York sont, eux aussi, des élus; ils se sentent à l'aise dans ce monde d'opéra italien, comme s'ils y étaient nés et comme s'ils y avaient été élevés. Ce qu'il faut pour réussir dans ce métier, c'est se conformer à la devise philosophique : *Faire peur n'est pas de jeu*. Tout le reste est une chimère. Les capitaux ne feront pas défaut, si l'entreprise réussit; si elle échoue, on fait défaut soi-même. Quant aux connaissances requises, c'est peu de chose. Quatre ou cinq journalistes influents, une distribution bien entendue de billets *gratis*, et quelques *étoiles*, ainsi que l'on appelle les opéras nouveaux, voilà tout ce qui est nécessaire. Ole-Bull, qui vient d'échouer, est un grand virtuose, mais uniquement sur le violon ; chaque fois qu'il a essayé de l'être sur un autre terrain, il a fait *fiasco*, et sa dernière entreprise d'opéra est un des plus coûteux désappointements que lui ait préparés *la terre de la liberté*. Non pas qu'il n'ait montré du talent pour le *humbug*, mais c'est seulement par le *humbug* musical qu'il a réjoui le monde ; et dans ce pays-ci, il faut plus d'un genre de *humbug* pour satisfaire aux exigences du temps. Le grand art de ne point se laisser intimider lui manqua juste au moment où il en avait le plus besoin, en face d'une armée d'artistes affamés. Il eut peur, un seul moment il est vrai; mais ce moment lui coûtera sans doute 10,000 dollars, à moins toutefois que son talent de violoniste ne le mette à couvert.

L'opéra italien n'en reste pas moins où il était, comme il était et ce qu'il était : un besoin pour les spéculateurs, un mal nécessaire pour la critique, et une superfluité inévitable pour les habitants civilisés de New-York. Et tout cela sous le titre d'*Académie de musique*.

Chez nous, en Europe, les chefs-d'œuvre lyriques sont joués au théâtre ; à New-York, ils apparaissent à l'*Academy of Music*, établissement qui, à la vérité, ressemble beaucoup à un théâtre. Du reste, jamais sans doute aucun compositeur ne s'est figuré qu'à New-York, on ferait de lui un académicien ! Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, partagent avec M. Fry l'honneur de figurer à l'Académie de musique. M. Fry a été comparé à Berlioz, parce qu'il écrit comme Berlioz, des critiques, des symphonies et des oratorios. Tous les deux composent de la musique difficile à exécuter, avec cette différence toutefois, que tandis que Berlioz réforme l'orchestre, c'est d'ordinaire l'orchestre qui réforme M. Fry.

L'*Academy of Music* est une entreprise par actions, cela va sans dire : dans un pays où les valeurs consistent surtout en papier, on ne peut bâtir qu'avec du papier. Jusqu'à présent, on en a retiré fort peu d'or, sous le rapport artistique aussi bien qu'au point de vue financier. La Grisi et Mario ont fait l'impossible; la Grisi surtout. Elle ne se laissa point abattre par les découragements auxquels Mario avait succombé d'abord. Dès la première soirée, les deux nobles artistes durent comprendre que les Américains ne sont pas mûrs pour l'opéra italien. Les dames y étaient venues en châle et en chapeau ; les hommes avaient la redingote et les bottes crottées ; ajoutez à cela l'attitude glaciale des connaisseurs et les attaques d'une critique impitoyable. Ce fut une lutte désespérée que la grande cantatrice soutint avec une intrépidité à toute épreuve, et dont elle finit par sortir victorieuse.

Les représentations de ce couple célèbre forment la première phase de l'histoire de cette nouvelle conquête musicale des Américains. Puis apparut Ole-Bull avec sa pompeuse annonce de 1,000 dollars pour un opéra américain. Le gouvernement du violoniste norwégien dura juste quinze jours : c'est une perte irréparable pour les artistes américains, qui naturellement n'écriront pas d'opéra.

Après la chute d'Ole-Bule, ce fut une complète anarchie. Les artistes des deux sexes se gouvernèrent pendant quelque temps eux-mêmes, occupation dans laquelle le public ne les troubla pas le moins du monde,

jusqu'à ce qu'enfin un chevalier Wikoff, l'un des génies diplomatiques des Yankees, prit les rênes du gouvernement, pour laisser les choses au même point. Wikoff fut l'audacieux qui amena la diva Fanny Elsler chez ses compatriotes, ce qui prouve sans réplique qu'il est l'homme prédestiné à la direction artistique d'une société d'opéra. Il est obligé, du reste, de partager les honneurs du gouvernement avec un autre actionnaire, qui, au dire de quelques-uns, exerce la profession de barbier; d'autres prétendent qu'il ne rase pas lui même, mais qu'il est en bonne voie de se faire faire la barbe. Vous voyez que la misère des entreprises théâtrales de l'Europe se retrouve ici, avec cette différence, toutefois, que les Américains commencent par où les Européens finissent.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Le premier numéro de la revue allemande qui se publie à Vienne sous le titre de *Recueil mensuel pour le théâtre et la musique*, contient un article remarquable sur la vie et les ouvrages de feu Georges Onslow. C'est une biographie complète, dont l'exactitude repose sur des renseignements puisés à bonne source. Elle a été rédigée sur des notes fournies par la veuve du célèbre compositeur et par des amis bien renseignés, tels que MM. Murat, Gouffé et autres. Le *Dictionnaire universel de musique*, publié à Stuttgard, se complaît dans la relation d'un voyage d'enthousiasme attribué au jeune Onslow, qui, se rendant à Vienne pour solliciter une entrevue avec Beethoven, dont l'allure originale et indépendante répondait aux instincts britanniques du noble fils de la fière Albion, aurait obtenu, pendant un séjour de deux ans dans cette capitale, l'insigne faveur de l'enseignement et des conseils de l'illustre compositeur. Cette erreur, généralement accréditée en Allemagne, trouve dans la notice biographique dont nous nous occupons ici, sa parfaite réfutation. Elle la trouvait déjà, et bien plus directe, dit l'auteur, dans les œuvres mêmes d'Onslow, dont chaque page est une protestation vivante contre cette absurde invention. En effet, il n'est pas besoin d'être grand musicien pour y constater partout l'absence de toute préoccupation du génie de Beethoven, comme partout aussi l'influence bien caractérisée de l'étude de Mozart. Non content de cette démonstration, l'auteur a voulu s'appuyer encore de l'autorité généralement reconnue du savant directeur du Conservatoire de Bruxelles. Le verdict du maître ne s'est pas fait attendre. Toujours prêt à répondre aux appels qui lui sont adressés au profit de l'art et de la science musicale, également admirable sous le double rapport de la vigueur toute juvénile de son intelligence et de son infatigable activité, M. Fétis s'est exprimé ainsi :

« ..... M. Onslow n'est jamais allé à Vienne, n'a pas connu Beethoven, et n'a jamais eu d'autre maître de composition que Reicha. Jamais il n'apprit régulièrement l'harmonie ni le contre-point; c'était sur ses propres ouvrages que Reicha lui donnait des leçons en corrigeant ses fautes dans la marche des parties. Jamais il n'y eut moins d'analogie entre le génie d'un compositeur et le talent d'un autre, qu'entre Beethoven et Onslow ; il y a plus, c'est que celui-ci m'a souvent parlé des compositions du grand homme avec une sorte d'antipathie : il ne le comprenait que dans sa première manière. A mesure que le génie de Beethoven caractérisait davantage son originalité propre, il devenait moins sympathique à Onslow. C'est donc sur des bruits vagues et dénués de fondement que Schilling a mis en rapport deux hommes qui ne se connurent pas. D'ailleurs vous savez que Beethoven était moins propre que qui que ce fut à diriger l'éducation musicale d'un jeune artiste; il n'eut jamais qu'un élève : ce fut Ries, et il ne lui donna que des leçons de piano, etc. »

Telle a été la réponse de M. Fétis. L'auteur de la notice biographique est M. Auguste Gathy.

REVUE DES THÉATRES.

Dispersion des troupes étrangères. — La Compagnie italienne ; *la Pia di Tolomeo*; madame Ristori ; la pièce et l'actrice. — Théâtre-Français : représentation au bénéfice de Mlle Demerson — Porte-Saint-Martin : *Paris*, la pièce, les décors et les recettes. — Gymnase : *Madame André*. — Variétés : *la Femme qui mord*.

Les obligations de la critique se simplifient : les Anglais nous ont quittés; les farceurs provençaux du Palais-Royal n'ont plus reparu; les troupes allemandes, espagnoles et cochinchinoises que l'on avait annoncées sont demeurées à l'état de projet; nous restons en présence du vaudeville national et de la tragédie italienne.

Mme Ristori s'est signalée par une tentative nouvelle en jouant *la Pia di Tolomea*. Le sujet a été indiqué et commenté depuis quinze jours dans tous les feuilletons ; je le rappellerai sommairement pour expliquer le sens du rôle de Pia. A une époque fabuleuse, qui pourrait bien être le XIIIe siècle, si j'en crois les bottes jaunes et les toques à créneaux des personnages, vivait en Italie un seigneur puissant qui avait épousé la perle de Sienne, *Pia di Tolomeo*. Le seigneur va en guerre, confiant à la garde d'un ami ce trésor de beauté et de vertus. Le traître abuse du dépôt ou du moins veut en abuser. Furieux de la résistance qu'il rencontre, il perd la Pia dans l'esprit de son noble époux. Par un système de ruses infernales, il la montre infidèle à ses devoirs. Le seigneur, peut-être un peu crédule, enferme sa femme dans un château entouré de ces marais pestilentiels où on aspire la mort. Tout le drame est dans cette agonie, qui brise et flétrit le corps avant de le rendre à la terre.

Mme Ristori a rendu avec une incontestable science scénique le spectacle de ces tortures physiques; mais je n'hésite pas à dire qu'elle a eu tort d'aborder une étude de ce genre. Ce génie si élevé et si spiritualiste a mieux à faire qu'à nous montrer cette pathologie convulsionnaire. Il me semble que l'art y perd de sa dignité. Dans cet ordre d'idées, Mme Ristori n'est plus que la rivale de nos actrices du boulevard, qui savent aussi bien qu'elle cercler leurs yeux d'un disque noir, amaigrir leurs traits et exhaler leur âme dans une convulsion suprême qui les jette inanimées sur les planches. — Il y a une dizaine d'années, une actrice du Théâtre-Historique, Mme Rey, assez peu distinguée dans tout le reste, s'était fait une réputation dans les *agonies*. On arrive à ce résultat par un travail purement mécanique sur les nerfs et les organes de la voix. Le rôle de *Pia* ne sera donc pour Mme Ristori ni un succès ni un échec. Elle a fait de ce rôle tout ce qu'il y avait à en faire ; mais elle a eu tort à mon sens de l'aborder. Le public, je crois, est de mon avis, et l'empressement m'a paru bien plus tiède aux représentations de *la Pia* qu'à celles de *Mirrha* et de *Marie Stuart*.

Mme Ristori a joué au Théâtre-Français cette même *Marie Stuart* au bénéfice de Mlle Demerson, actrice qui avait laissé de grands souvenirs dans les soubrettes de Molière. L'âge n'a rien enlevé au mordant et à la verve de cette comédienne, à ce point que ses camarades lui ont proposé de passer avec eux un bail d'un an pour jouer les *caractères*. C'est un emploi pour lequel se forment très-peu de sujets. Mme Thénard le laisse vacant par sa retraite, et Mme Lambquin ne tient pas les promesses que les feuilletons conjurés avaient faites en son nom. Il y a si loin de la Gaîté à la rue de Richelieu, et des *Cosaques* à Molière, que la grande duègne du boulevard s'est trouvée fort au-dessous de sa tâche.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin joue depuis une quinzaine de jours ce qu'on est convenu d'appeler une féerie historique. C'est un monument de toile et de carton élevé à la gloire de *Paris*, la vraie ville éternelle. Comment on arrive, de six heures et demie à minuit, à faire défiler sous vos yeux l'histoire de Paris depuis Jules César jusqu'à Napoléon inclusivement, c'est ce que je ne vous raconterai certes pas. Prenez un programme, voyez les noms des personnages, et vous vous rendrez compte du plan gigantesque de l'auteur, traversant les siècles

au pas de course, avec un cortége de personnages symboliques qui ont la prétention de donner à cette épopée un sens philosophique et humanitaire. C'est l'œuvre d'un esprit sérieux, trop sérieux peut-être pour la foule ; mais, précisément, c'est la foule qui vient à ce spectacle. Il est vrai que le poëme n'est qu'une attraction secondaire et que les costumes, les décors, les danseuses, toutes les splendeurs d'une mise en scène à défoncer la caisse, ont été mis en réquisition pour captiver les yeux. Cette gageure d'attirer tout Paris dans un théâtre, sans précisément l'amuser, est encore une fois gagnée, et c'est bien heureux ; le jour où elle sera perdue, l'épilogue de la pièce se passera au greffe du tribunal de commerce.

Après la baleine les goujons, après les drames aux carcasses gigantesques les vaudevilles ; il en est jusqu'à deux que je pourrais citer.

Au Gymnase, *Madame André*.

Ceci est le vaudeville périodique de M. Fournier. Par suite de conventions particulières, cet auteur a tout à la fois le droit et l'obligation de donner tous les ans un vaudeville au Gymnase. L'année dernière, c'était *les Amoureux de ma femme*, un vaudeville très-réussi qui riait aux éclats ; cette année, c'est *Madame André*, qui ne rit guère que du bout des lèvres. Mme André est une femme très-forte sous la frêle enveloppe de Mlle Désirée. Elle a épousé une sorte de paysan dégrossi, mais pas assez dégrossi pour faire un négociant très-intelligent. Dans l'intérêt de la communauté, Mme André a usurpé tous les droits inhérents à la barbe : elle tient les livres, la caisse, la correspondance, vend, achète, trafique, le tout avec une supériorité qui doit causer un certain dépit aux maisons Rothschild, Fould, Pereire et Cᵉ. Survient un paysan point dégrossi du tout, cousin de M. André, qui souffle à celui-ci l'esprit de révolte. M. André veut être le maître. Mme André, en femme intelligente, se garde bien de lutter contre ce caprice : « Tenez, mon ami, voilà le brouillard, la main-courante, la corres- » pondance, les traites à encaisser, les traites à rembourser ; arrangez- » vous de tout cela. Moi je suis très-heureuse d'être redevenue une » jolie femme, de négociant que j'étais, et je vais m'habiller pour le » bal. »

M. André est tout penaud ; il n'a ni assez d'orthographe, ni assez d'arithmétique pour se diriger dans son empire reconquis ; il est très-heureux d'abdiquer et d'aller vivre dans une terre de 500,000 fr. que Mme André lui a gagnée en deux ans. Si Mme André devient veuve, je demande sa main, et je m'engage à la laisser travailler tout à son aise, n'étant point tyran de ma nature.

Ce vaudeville n'a pas les proportions littéraires du Gymnase, mais il se laisse voir entre le café et le cigare.

Les Variétés nous ont donné *la Femme qui mord....* pour des motifs de conscience. La femme *qui mord* est recherchée en mariage par un étudiant. Elle a engagé sa foi (vieux style) lorsqu'elle découvre que son prétendu est le fiancé de sa meilleure amie. Pour se dégager, elle donne libre carrière à l'imagination d'un portier bavard et inventif comme un journaliste, et celui-ci persuade à l'étudiant que sa future a des crises d'hydrophobie. Le portier aurait pu inventer autre chose ; mais enfin il n'a inventé que cela, et il faut bien s'en contenter. Les détails sont assez amusants, et tout cela est très-suffisant pour un vaudeville caniculaire. Vienne l'hiver, et il est probable que le public aura à mordre sur de plus gros morceaux.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

⁂ Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi dernier une belle représentation de *Robert le Diable;* mercredi on a joué *le Prophète*, jeudi *la Juive*, et vendredi *les Vêpres siciliennes*.

⁂ Décidément la première représentation de *Santa Chiara*, l'ouvrage de S. A. le duc de Saxe-Cobourg, est remise au mois prochain. Le jour où S. M. la reine d'Angleterre honorera l'Opéra de sa présence, le spectacle se composera d'un ballet, *la Fonti*, et d'un concert dans lequel seront exécutés des fragments de plusieurs chefs-d'œuvre du répertoire.

⁂ *L'Étoile du Nord* a deux fois encore cette semaine complétement rempli la salle de l'Opéra-Comique.

⁂ S. M. la reine d'Angleterre a choisi *Haydée* sur la liste des ouvrages qui lui a été présentée pour la représentation qu'elle honorera de sa présence. Le jour de cette représentation est fixé au 24 août, et pour ajouter à sa solennité, les chœurs du Théâtre-Lyrique se joindront à ceux de l'Opéra-Comique. En outre, un divertissement sera encadré dans le spectacle.

⁂ On annonce comme très-prochaine la première représentation d'un opéra en un acte, intitulé *Deucalion et Pyrrha*, et dont la musique est de M. Montfort. Mocker et Mlle Lemercier rempliront les rôles de ces deux personnages.

⁂ La plus haute société a décidément pris sous son patronage le théâtre des Bouffes parisiens, et sa feuille de location enregistre chaque soir les noms les plus aristocratiques. Nos plus grands compositeurs ne dédaignent pas eux-mêmes la petite salle de M. Offenbach, qui, à maintes reprises, a reçu leurs compliments sur sa réussite comme compositeur et comme directeur. *Le Songe d'une nuit d'été* complète très-heureusement le spectacle, et le charmant air de Berthelier est bissé tous les soirs. Inutile d'ajouter que le joli petit acte *Une nuit blanche* et la spirituelle bouffonnerie *les Deux aveugles* sont sur l'affiche pour bien longtemps encore. Cette dernière est un véritable succès populaire.

⁂ Deux nouveautés d'un genre différent ont été données cette semaine au théâtre des Folies nouvelles ; la première a pour titre *Oyayaye*, bouffonnerie musicale, dont les paroles sont dues à M. Moinaux, et la musique à M. J. Offenbach. Les deux comiques de ce théâtre, J. Kelm et Hervé, ont fait de leur mieux pour faire réussir cette bluette des deux spirituels collaborateurs, accoutumés à des succès de meilleur aloi. La seconde, *Messire Barbe-Bleue*, est une pantomime qui a mis de nouveau en évidence le talent de Paul Legrand. Montée avec soin par la direction, elle a obtenu un succès de fou rire.

⁂ Mme Ristori vient d'obtenir l'autorisation de donner des représentations des chefs-d'œuvre italiens pendant les mois de mars, avril et mai. La grande tragédienne a promis de faire tous ses efforts pour être en mesure de donner aussi quelques représentations en français à la même époque.

⁂ Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosités pendant le mois de juillet se sont élevées à 1,180,249 fr. 34 c., ce qui donne 129,057 fr. 95 c. de moins que dans le mois précédent. Cette diminution de produit s'explique par la clôture du Théâtre-Lyrique, les relâches de la Porte-Saint-Martin pour les répétitions du drame intitulé *Paris*, et la fermeture du théâtre des Folies dramatiques pour cause de réparations.

⁂ Rossini se dispose à quitter les bords de la mer pour revenir à Paris. Il est probable que le grand maestro y passera l'hiver.

⁂ Hier samedi, Vieuxtemps et Servais ont inauguré la brillante série de soirées musicales qui doivent avoir lieu dans les splendides salons de l'hôtel d'Osmond.

⁂ Le Conservatoire de Toulouse maintient sa vieille réputation ; chaque année il envoie à Paris de jeunes artistes destinés à devenir des célébrités. Tout le monde sait que Bonnehée, Mlle Rey et Mlle Pannetrat ont été d'abord des élèves du Conservatoire de Toulouse, comme M. Deffès, qui vient d'écrire la charmante partition de l'*Anneau d'argent*, comme M. Conte, qui vient d'obtenir le grand prix de composition. A ces noms il faut ajouter encore ceux de M. Faubert, 2ᵉ prix d'orgue ; de MM. Vincens, Lamazou et Troy, qui viennent d'obtenir le 2ᵉ prix, le 2ᵉ et le 3ᵉ accessit de chant ; ceux de Mlle Balla et de Mlle Dupuy, qui ont remporté au dernier concours, l'une le 1ᵉʳ prix, l'autre le 1ᵉʳ accessit de chant. Ces succès sont dus aux bonnes dispositions des élèves et surtout aux excellents principes qu'ils ont puisés au début de leur éducation musicale ; il faut donc rendre hommage à qui de droit et encourager dans leurs efforts M. de Brucq, directeur du Conservatoire de Toulouse ; M. Laget, professeur de la classe des hommes, et M. Grosseth, un des disciples les plus distingués de Choron qui dirige la classe des femmes avec un zèle et un talent au-dessus de tout éloge.

⁂ Alexandre Billet, l'éminent pianiste, est en ce moment à Boulogne, où il se repose des fatigues de la saison musicale de Londres. Il a joué cette année à la Société philharmonique, aux grands concerts donnés par M. Hullah, à ceux de l'Union orchestrale, dirigée par M. Mellon, sans compter les trois concerts qu'il a donnés lui-même, selon sa coutume annuelle, et qui sont toujours très-suivis par les amateurs de bonne musique. Il est probable que la Société philharmonique de Boulogne ne laissera pas passer le célèbre artiste sans lui donner l'occasion de se faire entendre. Espérons qu'à son arrivée à Paris il donnera aussi quelques concerts.

⁂ Léopold de Meyer, qui s'est fait entendre récemment à Florence et à Parme avec tant de succès, vient de recevoir des décorations de la part des souverains de ces deux Etats, le grand-duc de Toscane et la duchesse de Parme.

⁂ Sa Majesté Marie-Isabelle II, reine d'Espagne, a daigné accepter la dédicace de quatre mélodies pour violoncelle et piano, de M. Jacques Franco-Mendès, violoncelle-solo du roi des Pays-Bas.

⁂ Les charmantes sœurs Ferni viennent de faire leurs adieux au public de Rouen, qui n'eût pas mieux demandé que de les entendre encore.

⁂ Mlle Judith Lion, l'éminente organiste, et Frédéric Brisson sont à Dieppe, où ils doivent donner des concerts. Avant leur départ ils ont donné une soirée musicale à Versailles et ont été accueillis par de chaleureux applaudissements. Ils doivent y revenir pour un second concert.

⁂ L'un des plus ardents propagateurs de l'idée de Galin et le fondateur de la première bibliothèque de musique vocale en chiffres qui ait été créée en France, M. A. Vialon, vient de publier sous le titre de *Musique pour tous*, le premier album d'une collection de *chansonnettes* populaires entièrement *inédites* et d'un extrême bon marché. Nous reviendrons sur cette nouvelle publication dont la musique, toujours mélodieuse et facile, est signée : Adam, Halévy, Félicien David, Elwart, Comettant, Bonoldi, Laurent de Rillé, Lefébure-Wély, etc., etc., et dont les paroles sont dues à la plume de M. Vialon.

⁂ M. Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire de musique de Liége, est en ce moment à Paris. Il vient pour entendre son fils, artiste très-distingué, chargé de faire connaître à l'Exposition le *Piano-Liszt* de M. Alexandre.

⁂ On annonce comme très-prochaine la réouverture de l'ancien Diorama historique, transféré au rond-point des Champs-Elysées, n° 3. Le nouveau tableau exposé au public lui offrira la vue générale de Saint-Pétersbourg, Cronstadt et des flottes anglo-françaises dans la Baltique. L'intérêt du sujet et le mérite de l'exécution ne peuvent manquer d'y attirer la foule.

⁂ Mercredi dernier, l'élite de la société parisienne et étrangère s'était donné de nouveau rendez-vous au Jardin-d'Hiver, où l'on admirait tout à la fois nos célébrités artistiques et nos plus élégantes Parisiennes. L'orchestre a été merveilleux d'entrain sous l'habile direction de Musard, qui a fait exécuter ses meilleures nouveautés, parmi lesquelles la valse des *Deux Aveugles* continue à provoquer d'unanimes applaudissements.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Rouen*, 7 août. — Hier, après trois ans d'un silence regrettable, les pieux échos de l'archevêché ont de nouveau retenti de ces beaux chants qui avaient, il y a quelques années, si brillamment inauguré la réformation de la maîtrise et signalé les premiers succès de cette utile institution. On se souvient de la vive sensation que produisit alors l'exécution remarquable des chefs-d'œuvre de la musique sacrée. L'initiation fut facile et pleine de charme, grâce au talent du maître de chapelle, M. Ch. Vervoitte, qui avait si bien compris et réalisé l'œuvre de M. l'archevêque de Rouen. En peu de temps, les enfants confiés à son enseignement avaient été instruits et disciplinés de manière à faire des séances annuelles de la distribution des prix des concerts du plus grand intérêt. Mais ces enfants grandirent et leurs jolies voix changèrent de timbre. Il fallut donc attendre de nouvelles recrues et prendre la peine de les former. C'est ce qu'a fait M. Ch. Vervoitte, et la fête d'hier a égalé, dépassé même le souvenir des fêtes précédentes. Nous ne décrirons pas l'effet produit par les trois chœurs séraphiques de Palestrina, par le *Gaudeamus* d'un rhythme si entraînant de Carissimi, par les psaumes de Marcello, dont le chant solennel *Cœli enarrant* a été bissé ; par le dramatique *Libera*, de Jomelli, par la *Seconde parole de Jésus-Christ*, mélancolique inspiration d'Haydn ; par la fugue brillante et si bien facturée *Quemadmodùm*, d'André Romberg ; par *la Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, premier type de la musique descriptive, par le fragment de l'oratorio de *Samson*, de Haendel, par le *Chœur des anges*, cette harmonieuse et toute céleste mélodie de Mendelssohn. Nous dirons seulement que tous ces chants, si admirables de conception, si variés d'expression, ont été interprétés avec une parfaite convenance de style, qu'ils ont été écoutés dans le plus profond recueillement et applaudis avec enthousiasme. M. Ch. Vervoitte ne s'est pas borné au rôle de maître de chapelle : il s'est montré comme compositeur dans la *Fête des Moissonneurs*, scène pastorale, entendue avec le plus vif plaisir, et dans un impromptu expressément écrit pour cette soirée, sous le titre de *la Fête avancée*, hommage touchant adressé par les enfants de la maîtrise à leur bienfaiteur, à leur père, à monseigneur l'archevêque, dont la fête ne tombe que le 25 août seulement. Le violoncelle de M. Jules Vervoitte a aussi dignement tenu sa place au milieu de ce magnifique concert de voix, qui s'est terminé au bruit des bravos unanimes et au milieu des fleurs que les enfants sont venus offrir à l'archevêque.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

⁂ *Vienne*. Le 18 août, jour anniversaire de la naissance de l'empereur d'Autriche, on donnera *Euryanthe*, de Weber. Ensuite viendra *la Juive*, d'Halévy. Le rôle d'Éléazar sera chanté par M. Steeger. Mlle Louise Meyer, dont nous avons annoncé les brillants débuts, a été définitivement engagée au théâtre de la Cour pour 1856. La Ristori est attendue dans notre capitale, où la célèbre tragédienne doit donner des représentations.

⁂ *Ems*. — Mme J. Lind-Goldschmidt, en société avec la célèbre pianiste Mme Clara Wieck-Schumann, a donné un concert au profit de M. Robert Schumann, dont la santé ne s'est pas améliorée.

⁂ *Dresde*. — Le 29 juillet, on a représenté pour la première fois *Silvana*, opéra inédit de Ch. M. de Weber. Cette partition remonte à 1803, et fut refondue par l'auteur en 1810 et 1812.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

Sous presse :

LA RISTORI

VALSE POUR PIANO PAR

STRAUSS

Cette valse sera illustrée du portrait de l'éminente artiste.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

L.-P. GERVILLE

Op. 33. — FANTAISIE BRILLANTE SUR

LA MUETTE DE PORTICI

Prix : 9 fr.

MUSARD

SUITE DE VALSES SUR

LES DEUX AVEUGLES

Prix : 4 fr. 50.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

FANTAISIES FACILES POUR VIOLON, FLUTE ET CORNET

Avec accompagnement de piano *ad libitum* sur

L'ÉTOILE DU NORD, par GUICHARD.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLEON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 33. | 19 Août 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30
Étranger..... 34
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le dernier numéro, nos abonnés ont reçu la valse de MUSARD pour piano, composée sur le thème du bolero des DEUX AVEUGLES, d'Offenbach.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. Vieuxtemps et Servais à Paris, par **Henri Blanchard**. — Frédéric Chopin. — Le Chant du cygne, par **P. Seligmann**. — Correspondance, Liége. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Cinquième visite. — L'industrie et la science appelées en aide à la musique. — La harpe abandonnée comme la guitare. — Point de perfection où la harpe est arrivée. — MM. Érard, Chaillot, Domeny. — Cordes qui ne cassent point. — Instruments à anches libres. — MM. Alexandre père et fils. — Système de percussion de M. Martin, de Provins. — Orgue-mélodium. — Piano à prolongement. — Piano-mélodium.

On voudra bien me pardonner cette fois de commencer ma visite par une sorte de redite, malheureusement trop fondée, et qui du reste ne dépasse pas la mesure. J'ai fait observer précédemment que les instruments que nous possédons et dont nous faisons un usage habituel, offrent en réalité assez peu de variété quant à leur timbre, et j'ai témoigné le désir que les représentants de la facture de toutes les espèces d'instruments portassent surtout leurs idées sur ce point, en cherchant dans les trois règnes de la nature des sons dont le caractère se distinguât de celui des instruments que nous connaissons. Je pense qu'au point où en sont arrivés les sciences d'une part, les arts industriels de l'autre, il pourrait y avoir beaucoup à découvrir en ce sens. Malheureusement, la métallurgie ne porte guère ses idées vers la musique; le bruit du marteau des forgerons assourdit les oreilles, et ceux qui l'entendent continuellement sont peu faits pour apprécier les délicatesses musicales; il n'est point dit dans la mythologie que Vulcain ait jamais manié la lyre d'Apollon. Les expériences à cet égard et tout ce qu'elles supposent de tâtonnements et d'essais sont fort difficiles pour qui n'est pas du métier, et n'a pas à sa disposition les moyens d'exécution et de promptitude particulières aux grandes forges et aux établissements analogues. Dans les instruments appartenant à des corps sonores autres que les métaux, les difficultés sont plus graves et plus fréquentes encore. Il est bien pénible pourtant de n'avoir à placer son espérance, sur un point aussi important, que dans le hasard, et voilà pourquoi je le signale, afin que dans l'occasion quelqu'un vienne en aide au hasard et même le fasse naître s'il se peut.

Mais comme je le disais il y a un instant, ici l'industrie n'est pas seule en cause; la science, soit qu'elle amène les découvertes, soit qu'elle les explique et en produise par cela même le perfectionnement, entre ici pour une grande part; or, le savant habitué au silence du cabinet peut aisément se former l'oreille et apprécier toutes les finesses de la musique; pourquoi donc s'occupe-t-il plutôt des questions secondaires, quelquefois même oiseuses, de l'art, et ne dirige-t-il pas ses recherches sur celles dont l'utilité évidente serait aussitôt appréciée et porterait immédiatement ses fruits? Espérons que, toutes faibles qu'elles sont, les études musicales, qui deviennent de plus en plus générales, laisseront aussi quelques traces dans l'esprit des savants, et que les recherches des physiciens, des chimistes, des minéralogistes pourront par la suite être immensément profitables à l'art musical. Pour mon compte, je désire par-dessus tout que les expériences faites et à faire sur les corps sonores que la nature a mis entre nos mains, tendent à nous procurer des timbres nouveaux. Les compositeurs ne se plaindront jamais d'avoir une portée de plus à écrire dans leurs partitions, car ils savent tout le parti qu'il est possible de tirer de la variété des timbres et de leur opposition.

Le public apprécie sans doute aussi cette variété dans ses concerts et aux théâtres; mais, hors de là, il semble oublier même qu'il existe d'autres instruments que le piano, vers lequel la foule se rue avec une sorte de fureur, à tel point que l'on ne fait plus un pas sans en entendre, et qu'un pianiste de haut mérite me disait dernièrement qu'il n'en jouait plus qu'à la campagne, parce qu'à Paris il s'en trouvait tant dans sa maison et dans le voisinage, qu'il n'entendait plus le sien.

Ce goût pour le piano n'aurait après tout que peu d'inconvénients, s'il ne faisait perdre l'usage d'autres instruments, obligés chaque jour de céder la place à ce trop heureux rival. Je me plaignais à ma dernière visite de l'abandon de la guitare; mais que dire du délaissement de la harpe, qui semble ne figurer à l'Exposition que pour mémoire et pour constater encore l'existence de facteurs d'instruments qui se risquent à en fabriquer une ou deux de loin en loin. Étrange chose! la harpe marcha presque l'égale du piano en un temps où elle était dans un état d'extrême imperfection, et on la néglige depuis l'époque où elle s'est élevée à un degré au delà duquel elle ne semble plus pouvoir rien acquérir.

Cet admirable instrument, ainsi que l'a remarqué M. Anders, surpasse le piano par la richesse de la sonorité; par ses nuances insensibles il peut passer du son le plus éclatant au plus léger murmure et produire des effets magiques que les touches du piano ne sauraient rendre. Mais il s'en faut qu'il ait toujours été ce qu'il est devenu de nos jours.

(1) Voir les nos 29, 30, 31 et 32.

Son origine est des plus anciennes ; on rencontre des harpes de toute forme et de toute dimension sur quantité de monuments égyptiens de la plus haute antiquité. On en voit beaucoup qui sont taillées précisément comme les nôtres, et montées d'un grand nombre de cordes; les ornements qui les accompagnent supposent des instruments très-perfectionnés, et elles sont souvent jouées par des prêtres dans les fonctions du culte. Le musée du Louvre possède une harpe égyptienne trouvée dans un tombeau et qui avait encore, au moment où on la sortit de terre, plusieurs des vingt-deux cordes qu'elle portait originairement et que depuis l'on a rétablies. Au reste, à comparer cet instrument avec ceux de même genre que l'on voit sur les peintures des tombeaux égyptiens, on pourrait croire avec grande raison que ce n'était là qu'une harpe de mendiant. Il ne paraît pas que les Grecs l'aient connue, du moins sous la forme que nous lui donnons aujourd'hui et que lui avaient, dès une époque fort reculée, donnée les anciens habitants de l'Egypte, sauf cette particularité toutefois, qu'aucune harpe égyptienne ne possède le montant qui unit la tête de la console au pied de l'instrument. La harpe fut en usage chez les Romains, et passa d'eux aux peuples du Nord ; elle devint en Écosse, en Irlande et dans le pays de Galles l'instrument favori des bardes, comme elle était en France celui des ménestrels et troubadours. Depuis l'époque de Henri VIII elle a été placée sur l'écusson de l'Irlande. Cette grande vogue existait dans un temps où sa construction la renfermait dans un cercle fort étroit, puisqu'elle se refusait absolument à toute modulation, la série de ses cordes ne présentant qu'une échelle diatonique. Ce fut en Allemagne qu'un harpiste habile, nommé Hochbrucker, trouva dans l'invention des pédales le moyen de remédier à cette grave imperfection; en France, Cousineau et Naderman en perfectionnèrent le système, et il aboutit à la belle invention de Sébastien Érard, qui, après avoir construit des harpes *à fourchettes*, imagina les harpes *à double mouvement*, perfectionnées encore par M. Pierre Érard, chef actuel de cette célèbre maison. Les harpes magnifiques qu'il expose aujourd'hui (Exp. n° 9511) se prêtent à tous les besoins de l'exécution dans la musique la plus compliquée, et quelle que soit l'armure de la clef; elles ont été adoptées par les harpistes de tous les pays. Nous ne devons pas non plus passer sous silence deux autres exposants, chez lesquels la fabrication des harpes fut longtemps florissante, MM. Chaillot (Exp. n° 9498) et Domeny (Exp. n° 9506); ils offrent encore leurs produits au public, sans doute dans l'espoir qu'un jour ou l'autre on reviendra en France à ce bel instrument que l'Angleterre cultive toujours avec succès. Ce qui dépasse vraiment mon intelligence, c'est qu'il ne se trouve plus de femmes qui jouent de la harpe. Comment ont-elles renoncé à une branche si importante de la coquetterie? Ne comprendraient-elles plus tout l'avantage à tirer du développement d'un beau bras, de la grâce de jolis doigts effilés, tantôt voltigeant sur les cordes, tantôt s'y arrêtant à la suite d'accords brillamment articulés ; et ce qui est bien plus important, ne tiendraient-elles pas compte de la belle pose que peut prendre la tête et des mouvements de physionomie que facilite en pareil cas le sens de la musique exécutée, et dont la femme la moins expérimentée sait si bien tirer parti? Pour le retour à la harpe, espérons dans la coquetterie des femmes plus qu'en toute autre chose. Quant aux hommes, les femmes seules pourront les y ramener; car, pour donner une idée du peu de ressources qu'offre aujourd'hui aux artistes la pratique de la harpe, il me suffira de dire que je connais un premier prix de harpe du Conservatoire qui, faute de places et de leçons, a été obligé pour vivre de vendre son instrument et de chanter dans les chœurs de l'Opéra.

Je ne dois pas omettre, parmi les nouveautés de l'Exposition, un mécanisme destiné à empêcher les cordes de harpe de se casser et qui consiste à les abaisser après qu'on a joué. C'est pendant que l'on joue qu'il faudrait trouver moyen qu'elles ne cassassent pas; en les tenant abaissées dans l'état habituel, on arrive précisément à l'effet contraire.

S'il est des instruments dont il est triste de signaler la décadence, il en est d'autres dont on doit remarquer les rapides progrès, dus à une idée heureuse, et surtout à l'à-propos de cette idée. Aucune, à cet égard, ne mérite plus d'attention que l'application de l'anche libre, qui a produit toute une classe d'instruments dont le succès, depuis douze à quinze ans, a toujours été en augmentant.

L'idée d'obtenir des sons musicaux au moyen d'une anche, c'est-à-dire d'une lamette de métal, n'est aucunement nouvelle, et depuis plus de quatre mille ans les Chinois en font l'application à l'instrument de musique qu'ils appellent *cheng*. L'anche libre diffère de l'anche ordinaire en ce qu'elle ne bat point comme celle-ci sur les côtés du bec qui la supporte, ainsi que cela se pratique pour les clarinettes et les jeux d'anches des tuyaux d'orgue dans la construction la plus usitée. L'anche libre agit *librement* dans l'ouverture où elle est fixée avec une grande précision, comme si elle avait été découpée dans la pièce même à laquelle on l'adapte. L'air venant à frapper cette lamette, n'y rencontre à son passage qu'un obstacle imparfait, et la met en vibration ; c'est ce mouvement qui produit le son.

Le degré du son s'obtient de deux manières, soit en adaptant l'anche à un tube plus ou moins long qui rend le son plus ou moins grave, plus ou moins aigu, soit en donnant à l'anche ou lame métallique plus de surface et plus d'épaisseur.

C'est à ce dernier moyen que se sont attachés tous les inventeurs d'instruments à anche libre que nous avons vus paraître depuis douze ou quinze ans sous différents noms, tels que typotone, accordéon, éolodicon, physarmonica, poikilorgue, aérophone, antiphonel, harmoniphon, concertina, organino, etc. La plupart de ces noms, fort mal formés, comme de coutume, et, comme de coutume aussi, n'exprimant aucunement ce qu'ils prétendaient dire, sont oubliés aujourd'hui, quoique le système qui leur sert de fondement soit toujours demeuré et soit encore la base des instruments qui paraissent vouloir adopter le nom d'*harmoniums*, mot que j'ai déjà critiqué comme n'ayant point une forme française et n'exprimant qu'une idée générale lorsqu'il s'agissait de désigner un objet spécial.

L'anche libre toute seule n'aurait certes pas produit un si grand mouvement dans l'industrie de la facture; mais elle apportait avec elle un avantage des plus importants, celui de se plier facilement à l'expression ou du moins à ce que l'on est convenu d'appeler ainsi; car, selon moi, il ne suffit pas de la diminution ou de l'augmentation d'intensité pour obtenir une véritable expression, et si c'est là un des moyens les plus applicables et les plus faciles, ce n'est cependant pas tout. Quoi qu'il en soit, un ingénieux amateur, M. Grenié, avait observé cette propriété de l'anche libre et en avait fait l'application; mais ce n'était que longtemps après que ses efforts devaient être appréciés et ses procédés développés dans de vastes proportions.

Une des maisons de la capitale qui a fait cette application avec le plus de bonheur et celle où l'on a le plus marché dans la voie du progrès, est incontestablement celle de MM. Alexandre père et fils (Exp. n°s 9421 et 9475). Elle s'ouvrait, en 1829, et n'était alors qu'une fabrique d'accordéons, dont l'heureuse réussite amena l'invention des physarmonicas, qui fut suivie de celle des harmoniums à registres différents, c'est-à-dire dans lesquels on obtenait, toujours au seul moyen d'anches libres, des timbres variés susceptibles de se faire entendre séparément ou simultanément. MM. Alexandre s'occupèrent longtemps à perfectionner ce système et à corriger certains défauts qui lui semblent inhérents; par exemple, sa lenteur dans l'émission du son, qui paraissait n'obéir qu'à regret à la pression de la touche ; ils réformèrent aussi la dureté du clavier, inconvénients qui semblaient la conséquence l'un de l'autre. Ils y ont complétement remédié, et sont même arrivés, à l'égard de la douceur des claviers, à un point où l'on est tenté, au premier abord, de leur adresser des reproches sur cette trop grande facilité des touches à parler ; mais c'est un inconvénient auquel on s'habitue bien vite. Ainsi l'exécution la plus rapide et les passages en notes sèches et détachées deviennent parfaitement praticables sur un instrument qui

devait auparavant se les interdire. Ce dernier avantage a été obtenu surtout par l'emploi d'un procédé imaginé depuis plusieurs années par M. Martin, facteur d'orgues à Provins, dont l'idée heureuse a été aussitôt comprise et appliquée avec le plus grand succès par MM. Alexandre, qui, comme on le pense bien, ont laissé à l'inventeur tout ce qui lui en appartenait. M. Martin avait pensé que, pour faire sortir plus promptement le son de la languette, il suffisait qu'elle fût légèrement frappée par un marteau dans le moment même où sa soupape s'ouvrait pour donner passage à l'air. Ce procédé a parfaitement réussi, et il ne sort plus des ateliers d'orgues *sans percussion* autres que ceux qui sont expressément commandés.

Ce n'est pas tout, MM. Alexandre avaient remarqué que souvent dans les morceaux où la mélodie est traitée pour les notes supérieures par les registres des jeux doux, les basses paraissant trop fortes, couvraient et troublaient la partie du chant; ils y ont remédié au moyen d'un registre de diminution qui, réduisant la dépense du vent des basses sans rien changer à celle des dessus, rétablit l'équilibre et permet même à la flûte seule de dominer dans certaines conditions tous les jeux réunis placés à la basse et employés en accords plaqués et prolongés.

Ce sont là, sans doute, des améliorations fort intéressantes, mais qui n'offrent au fond rien de nouveau; il en est tout autrement de l'idée qui a présidé à l'invention de l'*orgue-mélodium*, du *piano-mélodium* et du *piano-à-prolongement* qui ouvrent à l'art une voie inconnue et d'immenses ressources pour obtenir les effets les plus nouveaux, les plus variés et les plus grandioses, effets auxquels il paraissait si impossible d'aspirer que l'on se fût moqué de celui qui en eût annoncé la prochaine réalisation. Aussi MM. Alexandre n'en ont-ils parlé qu'au moment où, certains de leur fait, ils pouvaient offrir immédiatement la preuve de la réussite, en livrant leurs instruments nouveaux à l'imagination, à l'intelligence et aux doigts des artistes. Pour la faire comprendre en un mot, l'innovation consiste à doubler la force et les avantages d'un seul instrument en fournissant à un seul exécutant le moyen d'en représenter deux, jouant des parties différentes, mais destinées à marcher ensemble. Toute personne habituée à l'orchestre sait qu'en une infinité de cas, les instruments à vent forment des accords en tenues sur lesquels les instruments à cordes brodent en mille manières, présentant les dessins mélodiques les plus variés. C'est cet effet que MM. Alexandre sont parvenus à reproduire avec un extrême bonheur, et il s'obtient par le mécanisme le plus simple au moyen de deux *genouillères* fonctionnant à l'aide des genoux comme les pédales à l'aide des pieds, l'une pour les basses, l'autre pour les dessus. Attaquées en même temps qu'une ou plusieurs touches du clavier, ces genouillères donnent aux notes sur lesquelles se porte leur action, la faculté de se prolonger jusqu'à ce qu'un nouveau coup vienne les faire cesser, et si, en donnant ce coup, on attaque une ou plusieurs nouvelles touches, l'effet du prolongement se transporte à celles-ci. Ainsi, un mouvement unique des genouillères arrête et renouvelle à la fois l'effet du prolongement. Notez bien que ce prolongement étant produit par un jeu spécial et complétement indépendant, l'instrumentiste peut, pendant qu'il dure, faire entendre toutes les autres notes du clavier, tant celles qui parlent déjà que celles qui ne sont pas employées, et avec tout les registres qu'il lui plaît.

Cette simple et trop courte description suffira pour faire comprendre quel parti l'on peut tirer de l'usage des sons prolongés à la volonté de l'exécutant et sans que la manœuvre ordinaire de l'instrument ait rien à y perdre.

MM. Alexandre l'ont bien senti, et ils se sont empressés de faire de leur système un immense auxiliaire pour l'instrument le plus pratiqué de nos jours, pour le piano, auquel ils ont ainsi procuré le seul avantage qui lui manquât, après les perfectionnements qu'il a reçus en ces derniers temps, c'est-à-dire la faculté de prolonger les sons. Ils ont donc combiné l'action de la corde et celle de la lame vibrante dans de telles conditions de simultanéité et de timbre, que les deux sons n'en forment qu'un seul au moment de l'attaque de la touche, et que la vibration de la corde venant à s'arrêter, le son de l'anche se prolonge seul et d'une manière tellement identique qu'il semble dû à la corde même. L'appareil fonctionne précisément comme celui que nous avons décrit plus haut, et il est d'une telle simplicité qu'il peut s'adapter, avec des frais très-modiques, à tous les pianos quelle qu'en soit la forme. A l'œil, l'instrument s'offre sous son aspect ordinaire, sauf une pédale de plus pour le soufflet.

Enfin, dans le *piano-mélodium*, MM. Alexandre ont réuni leur orgue à un piano ordinaire en laissant l'un et l'autre dans une complète indépendance. L'instrument ayant deux claviers offre à l'exécutant des combinaisons infinies; car il peut varier ses effets en touchant sur les deux claviers, tantôt pour accompagner les sons soutenus et abondants de l'orgue, les traits légers, brillants et rapides pratiqués sur le piano, tantôt pour accompagner par les basses du piano une mélodie de flûte ou de hautbois pleine de délicatesse; enfin il est maître de rassembler toute la force des deux instruments, pour en tirer les effets les plus imposants et les plus solennels.

Félicitons MM. Alexandre, et souhaitons que leur établissement, qui occupe quatre cents ouvriers, prenne encore de nouveaux développements; car sa prospérité sera en même temps celle de l'art musical auquel ces habiles industriels ouvrent de nouvelles voies de progrès et de succès.

ADRIEN DE LA FAGE.

VIEUXTEMPS ET SERVAIS A PARIS.

Une des choses les plus intéressantes de nos saisons musicales passées ou présentes, c'est, sans contredit, l'arrivée à Paris de Vieuxtemps et de Servais, surtout quand ils y viennent pour donner des concerts ensemble. Ils y sont déjà venus ainsi; mais, soit seuls ou de compagnie, ils ignorent tous deux, dans la simplicité de leur talent et de leur naïveté belge, ce qu'il faut de préparation, de mise en scène pour mettre dans un bon jour et rendre productives leurs exhibitions musicales : ils ont presque toujours échoué sous ce rapport dans les concerts qu'ils ont donnés ici. Et d'abord, pour ce qui est de la question artistique, ils ne devraient jamais se faire accompagner, à quelques exceptions près, que par l'orchestre complet. On dira que ce mode d'accompagnement est dispendieux; mais pour qui réservera-t-on toutes les pompes de l'instrumentation moderne, si ce n'est pour de tels virtuoses? L'ampleur du son, la manière large de Vieuxtemps, sont faites pour se marier à la pompe orchestrale; il l'a suffisamment prouvé par ses concertos, dont les *tutti* sont de véritables symphonies d'un style animé, fleuri et vivace de mélodies. Une autre physionomie musicale sous laquelle devraient se montrer ces deux émules en célébrité, ce serait dans le trio, le quatuor et le quintette. La belle musique de chambre acquerrait une nouvelle importance par le jeu solide, consciencieux et grandiose de Vieuxtemps, et par celui si passionné de Servais. Le public musical de Paris se montre progressif pour ce beau genre depuis quelque temps. Les réunions chez Gouffé et les séances d'Alard et Franchomme font rude et bonne guerre à la fantaisie et à l'arrangement. La musique instrumentale, le quatuor, le quintette, ont maintenant leur public, leurs *dilettanti*, qui sont aussi peu savants et tout aussi ridicules que ceux du Théâtre-Italien, mais qui servent à la propagation des beaux ouvrages de Mozart, de Weber et de Beethoven.

Croyez-vous qu'un Barnum quelconque qui trouverait le moyen de donner par an huit ou dix séances de quatuor dont les exécutants se nommeraient Servais, Sivori, Vieuxtemps et Alard, jouant à tour de rôle le premier, le second violon et l'alto, ne trouverait pas moyen de rémunérer dignement ces grands artistes et de faire une bonne affaire pour lui? Cela serait possible; mais il faudrait, nous répondra quelque pes-

simiste, que ces grands artistes ne fussent pas assez petits pour être jaloux l'un de l'autre.

Le directeur du Cercle de l'hôtel d'Osmont a cru pouvoir servir de parrain aux grands violoniste et violoncelliste Vieuxtemps et Servais, et il a voulu donner dans cette somptueuse demeure quelques soirées musicales. La première a eu lieu le 11 août. Servais a d'abord joué sa fantaisie sur les motifs de *la Fille du régiment*, et puis son caprice sur l'air : *Bonjour maître Corbeau*, etc. Ces deux morceaux sont connus des habitués de concerts; nous les avons analysés dans la *Gazette musicale*.

Le dernier est surtout arrangé d'une manière aussi délicieusement comique que scientifique; mais, nous le répétons, il faut entendre cela accompagné par l'orchestre; et l'auteur ne l'a dit là qu'avec un accompagnement de piano.

Vieuxtemps a exécuté deux œuvres nouvelles : une introduction avec rondo complet, puis une *Chasse* pour violon seul. Ces deux morceaux sont remarquables par la forme, la méthode on pourrait dire classique qui rappelle un peu le rondo russe de De Beriot. La *Chasse* pour violon seul est dans le caractère de ces études à doubles cordes comme en ont écrit les vieux maîtres italiens et allemands. Son plus grand mérite, si c'en est un, est d'être d'une difficulté diabolique. L'auteur peut seul sortir vainqueur de pareilles difficultés. Il y déploie une justesse, une pureté d'intonation, un *brio* inconcevables.

Pour apprécier toutes ces qualités et mille autres que nous avons maintes fois analysées dans cette feuille, il faut ce public dilettante, amateur de la musique instrumentale, le public enfin que nous avons cité plus haut; il faut de plus un directeur qui le connaisse, le convoque; il lui faut une salle convenable, où il puisse bien voir les exécutants pour les bien entendre; il faut même que la plus belle moitié du genre humain, qui sent si bien la musique, fasse partie de ce public. Or, comme rien de tout cela n'a eu lieu, le contrat verbal qui liait l'entrepreneur de ces séances musicales et les deux célèbres artistes a été rompu après cette première soirée, qui a été la dernière; et, une fois de plus, les deux habiles virtuoses auront donné la preuve de leur capacité musicale, et de leur incapacité à donner dans Paris des concerts fructueux.

A la distribution solennelle des prix qui a eu lieu la semaine dernière dans l'institution impériale des Jeunes-Aveugles, plusieurs bons discours, prononcés par M. le baron de Watteville, inspecteur général des établissements de bienfaisance, par MM. le directeur de l'établissement et Thiac; de plus une excellente allocution bien pensée et bien dite, adressée aux professeurs et aux élèves par M. Guadet, chef de l'enseignement, ont servi de première partie au concert donné par ces jeunes et intéressants pensionnaires de l'État. La seconde partie de ce concert a commencé par l'allégro de la symphonie en *fa* de Beethoven, dit avec beaucoup d'ensemble; puis un motet en chœur, avec accompagnement obligé de flûte, clarinette, cor et basson, et composé par M. Roussel, chef d'orchestre et maître de chapelle de l'institution, est venu prouver de nouveau que l'établissement forme non-seulement d'excellents élèves chanteurs, mais encore des théoriciens et des chefs d'orchestre. On a fort applaudi même, lors de la distribution des récompenses accordées aux élèves, à l'accessit donné à l'une d'elles, la jeune Hortense Hesselbein, fille du facteur de ce nom, comme s'étant distinguée dans l'accord du piano; à un second prix d'orgue et au partage du prix extraordinaire de six cents francs, fondé par une dame du monde, qu'elle a obtenu de moitié avec l'une de ses compagnes. Si la vue est absente chez la jeune Hortense Hesselbein, on voit du moins que les yeux de l'intelligence sont présents.

Un solo de flûte dit par le jeune Vivien, élève de M. Tulou, a été applaudi, quoiqu'ayant été un peu mollement et lentement exécuté. Le menuet de la symphonie en *sol* mineur de Mozart et l'ouverture de *Zampa* qui a terminé ce concert ont également été menés trop lentement. Avis pour l'avenir.

— M. Arlès-Dufour, secrétaire près la commission de l'Exposition universelle de l'industrie, a convoqué par lettres quelques-uns des organes de la presse musicale, à venir assister, jeudi 16 août, dans la salle Herz, à une séance d'exposition théorique et pratique de la musique populaire de l'école Galin-Paris-Chevé. Les principes de cette école si controversée ont été posés et déduits avec la conviction et la clarté qui caractérisent la parole facile de M. Chevé, l'un des trois créateurs de cette méthode qui chemine appuyée sur l'héroïque entêtement de ce professeur. Pour éviter au public la monotonie des définitions théorico-mathématiques, M. Chevé les a entremêlées de différents morceaux en chœur exécutés par les élèves : un bel *Hymne à Orphée*, par M. Chelard; le *Final d'Iphigénie*, un *Chant du XVe siècle*, mis en faux-bourdon par Delsarte; un *Chœur et prière du comte Ory*, fort bien exécuté; l'*Harmonie*, par M. Félicien David; l'*Anathème*, par M. Elwart; un *Chœur du Freischütz*, de Weber, et l'*Hymne au soleil*, de Lesueur. Tout cela a été dit avec intelligence, ensemble, justesse; avec la conscience et le dévouement, auxquels manque malheureusement cette étincelle de feu sacré qui allume et fait éclater par la chaleur de l'exécution l'intelligence musicale.

HENRI BLANCHARD.

FRÉDÉRIC CHOPIN.

Plusieurs compositions encore inédites de ce grand et original artiste (nous en rendrons compte) viennent d'être publiées. Presque en même temps, Georges Sand lui consacrait quelques pages de ses intéressants mémoires, et nous ne doutons pas du plaisir qu'auront nos lecteurs à en trouver ici quelques fragments empruntés au journal *la Presse*.

En 1838, l'auteur des Mémoires entreprit un voyage pour la santé d'un de ses enfants. Chopin lui demanda d'en être, et Georges Sand y consentit. Les voyageurs se rejoignirent à Perpignan et vinrent s'établir à Majorque, où ils trouvèrent dans une chartreuse abandonnée et ruinée en partie un logement sain et des plus pittoresques. Laissons maintenant parler Georges Sand :

« Le pauvre grand artiste était un malade détestable. Ce que j'avais redouté, pas assez malheureusement, arriva. Il se démoralisa d'une manière complète. Supportant la souffrance avec assez de courage, il ne pouvait vaincre l'inquiétude de son imagination. Le cloître était pour lui plein de terreurs et de fantômes, même quand il se portait bien. Il ne le disait pas, et il me fallut le deviner. Au retour de mes explorations nocturnes dans les ruines avec mes enfants, je le trouvais, à dix heures du soir, pâle devant son piano, les yeux hagards et les cheveux comme dressés sur la tête. Il lui fallait quelques instants pour nous reconnaître.

» Il faisait ensuite un effort pour rire, et il nous jouait des choses sublimes qu'il venait de composer, ou, pour mieux dire, des idées terribles ou déchirantes qui venaient de s'emparer de lui, comme à son insu, dans cette heure de solitude, de tristesse et d'effroi.

» C'est là qu'il a composé les plus belles de ces courtes pages qu'il intitulait modestement des préludes. Ce sont des chefs-d'œuvre. Plusieurs présentent à la pensée des visions de moines trépassés et l'audition des chants funèbres qui l'assiégeaient; d'autres sont mélancoliques et suaves; ils lui venaient aux heures de soleil et de santé, au bruit du rire des enfants sous la fenêtre, au son lointain des guitares, au chant des oiseaux sous la feuillée humide, à la vue des petites roses pâles épanouies sur la neige.

» D'autres encore sont d'une tristesse morne, et, en vous charmant l'oreille, vous navrent le cœur. Il y en a un qui lui vint par une soirée de pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable.

Nous l'avions laissé bien portant ce jour-là, Maurice et moi, pour aller à Palma acheter des objets nécessaires à notre campement. La pluie était venue, les torrents avaient débordé ; nous avions fait trois lieues en six heures pour revenir au milieu de l'inondation, et nous arrivions en pleine nuit, sans chaussures, abandonnés de notre voiturin, à travers des dangers inouïs. Nous nous hâtions en vue de l'inquiétude de notre malade. Elle avait été vive, en effet ; mais elle s'était comme figée en une sorte de désespérance tranquille, et il jouait son admirable prélude en pleurant. En nous voyant entrer, il se leva en jetant un grand cri, puis il nous dit, d'un air égaré et d'un ton étrange : « Ah ! je le savais bien, que vous étiez morts ! »

» Quand il eut repris ses esprits et qu'il vit l'état où nous étions, il fut malade du spectacle rétrospectif de nos dangers ; mais il m'avoua ensuite qu'en nous attendant il avait vu tout cela dans un rêve, et que, ne distinguant plus ce rêve de la réalité, il s'était calmé et comme assoupi en jouant du piano, persuadé qu'il était mort lui-même. Il se voyait noyé dans un lac ; des gouttes d'eau pesantes et glacées lui tombaient en mesure sur la poitrine, et quand je lui fis écouter le bruit de ces gouttes d'eau, qui tombaient en effet en mesure sur le toit, il nia les avoir entendues. Il se fâcha même de ce que je traduisais par le mot d'harmonie imitative. Il protestait de toutes ses forces, et il avait raison, contre la puérilité de ces imitations pour l'oreille. Son génie était plein des mystérieuses harmonies de la nature, traduites par des équivalents sublimes dans sa pensée musicale et non par une répétition servile des sons extérieurs (1). Sa composition de ce soir-là était bien pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la chartreuse, mais elles s'étaient traduites dans son imagination et dans son chant par des larmes tombant du ciel sur son cœur.

» Le génie de Chopin est le plus profond et le plus plein de sentiments et d'émotions qui ait existé. Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini ; il a pu souvent résumer, en dix lignes qu'un enfant pourrait jouer, des poëmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale. Il n'a jamais eu besoin des grands moyens matériels pour donner le mot de son génie. Il ne lui a fallu ni saxophones, ni ophicléides pour remplir l'âme de terreur ; ni orgues d'église, ni voix humaines pour la remplir de foi et d'enthousiasme. Il n'a pas été connu et il ne l'est pas encore de la foule. Il faut de grands progrès dans le goût et l'intelligence de l'art pour que ses œuvres deviennent populaires. Un jour viendra où l'on orchestrera sa musique sans rien changer à sa partition de piano, et où tout le monde saura que ce génie aussi vaste, aussi complet, aussi savant que celui des plus grands maîtres qu'il s'était assimilés, a gardé une individualité encore plus exquise que celle de Sébastien Bach, encore plus puissante que celle de Beethoven, encore plus dramatique que celle de Weber. Il est tous les trois ensemble, et il est encore lui-même, c'est-à-dire plus délié dans le goût, plus austère dans le grand, plus déchirant dans la douleur. Mozart seul lui est supérieur, parce que Mozart a eu, en plus, le calme de la santé, par conséquent la plénitude de la vie.

» Chopin sentait sa puissance et sa faiblesse. Sa faiblesse était dans l'excès même de cette puissance qu'il ne pouvait régler. Il ne pouvait pas faire, comme Mozart (au reste Mozart seul a pu le faire), un chef-d'œuvre avec une teinte plate. Sa musique était pleine de nuances et d'imprévu. Quelquefois, rarement, elle était bizarre, mystérieuse et tourmentée. Quoiqu'il eût horreur de ce que l'on ne comprend pas, ses émotions excessives l'emportaient à son insu dans des régions connues de lui seul. J'étais peut-être pour lui un mauvais arbitre (car il me consultait comme Molière sa servante), parce que, à force de le connaître, j'en étais venue à pouvoir m'identifier à toutes les fibres de son organisation. Pendant huit ans, en m'initiant chaque jour au secret de son inspiration ou de sa méditation musicale, son piano me révélait les entraînements, les embarras, les victoires ou les tortures de sa pensée. Je le comprenais donc comme il se comprenait lui-même, et un juge plus étranger à lui-même l'eût forcé à être plus intelligible pour tous.

» Il avait eu quelquefois des idées riantes et toutes rondes dans sa jeunesse. Il a fait des chansons polonaises et des romances inédites d'une charmante bonhomie ou d'une adorable douceur. Quelques-unes de ses compositions ultérieures sont encore comme des sources de cristal où se mire un clair soleil. Mais qu'elles sont rares et courtes ces tranquilles extases de sa contemplation ! Le chant de l'alouette dans le ciel et le moelleux flottement du cygne sur les eaux immobiles sont pour lui comme des éclairs de la beauté dans la sérénité. Le cri de l'aigle plaintif et affamé sur les rochers de Majorque, le sifflement amer de la bise et la morne désolation des ifs couverts de neige l'attristaient bien plus longtemps et bien plus vivement que ne le réjouissaient le parfum des orangers, la grâce des pampres et la cantilène mauresque des laboureurs.

» Il en était ainsi de son caractère en toutes choses. Sensible un instant aux douceurs de l'affection et aux sourires de la destinée, il était froissé des jours, des semaines entières par la maladresse d'un indifférent ou par les menues contrariétés de la vie réelle. Et, chose étrange, une véritable douleur ne le brisait pas autant qu'une petite. Il semblait qu'il n'eût pas la force de la comprendre d'abord et de la ressentir ensuite. La profondeur de ses émotions n'était donc nullement en rapport avec leurs causes. Quant à sa déplorable santé, il l'acceptait héroïquement dans les dangers réels, et il s'en tourmentait misérablement dans les altérations insignifiantes. Ceci est l'histoire et le destin de tous les êtres en qui le système nerveux est développé avec excès.

» Avec le sentiment exagéré des détails, l'horreur de la misère et les besoins d'un bien-être raffiné, il prit naturellement Majorque en horreur au bout de quelques jours de maladie. Il n'y avait pas moyen de se remettre en route, il était trop faible. Quand il fut mieux, les vents contraires régnèrent sur la côte, et pendant trois semaines, le bateau à vapeur ne put sortir du port. C'était l'unique embarcation possible, et encore ne l'était-elle guère.

» Notre séjour à la chartreuse de Valdemosa fut donc un supplice pour lui et un tourment pour moi. Doux, enjoué, charmant dans le monde, Chopin malade était désespérant dans l'intimité exclusive. Nulle âme n'était plus noble, plus délicate, plus désintéressée ; nul commerce plus fidèle et plus loyal, nul esprit plus brillant dans la gaîté, nulle intelligence plus sérieuse et plus complète dans ce qui était de son domaine ; mais en revanche, hélas ! nulle humeur n'était plus inégale, nulle imagination plus ombrageuse et plus délirante, nulle susceptibilité plus impossible à ne pas irriter, nulle exigence de cœur plus impossible à satisfaire. Et rien de tout cela n'était sa faute, à lui. C'était celle de son mal. Son esprit était écorché vif ; le pli d'une feuille de rose, l'ombre d'une mouche le faisaient saigner. Excepté moi et mes enfants, tout lui était antipathique et révoltant sous le ciel de l'Espagne. Il mourait de l'impatience du départ, bien plus que des inconvénients du séjour.

» Nous pûmes enfin nous rendre à Barcelone et de là, par mer encore, à Marseille, à la fin de l'hiver. Je quittai la chartreuse avec un mélange de joie et de douleur. »

(*La fin prochainement.*)

(1) J'ai donné, dans *Consuelo*, une définition de cette distinction musicale qui l'a pleinement satisfait, et qui, par conséquent, doit être claire.

LE CHANT DU CYGNE

La tradition veut que le cygne chante une fois en sa vie, et que ce chant soit le signal de sa mort. En tout temps, d'ailleurs, il a été convenu que le dernier ouvrage d'un grand poëte était son chant du cygne, et que lui-même devait être cygne. Ainsi, on a fait de Virgile, le cygne de Mantoue ; de Pindare, le cygne de Thèbes. De nos jours, on a trouvé de bon goût d'appeler Rossini le cygne de Pesaro ; et si on n'eût craint de commettre un horrible calembour, on n'eût pas man-

qué de dire que Schubert était le *cygne allemand*. Il est malheureux qu'on n'ait pu conserver la chanson que fredonna Anacréon en rendant l'âme. Il eût été curieux de comparer ce chant du cygne anacréontique avec la *Dernière pensée de Weber*, qui n'est autre qu'une des premières pensées de Reissiger, maître de chapelle de S. M. le roi de Saxe; ce qui n'a pas empêché ce charmant morceau de faire fortune, d'être joué par les plus jolies mains et de faire pleurer les plus beaux yeux. Ainsi, cette élégie, où de très-subtils analyseurs croyaient entendre le dernier soupir, la dernière plainte de l'illustre mourant, et gémissaient de cette agonie en *sol* majeur; cette élégie, ce dernier chant du cygne était tout simplement un gazouillement d'alouette, admirablement déguisé en harmonie funèbre.

Il y aurait un livre bien curieux à faire sur des œuvres que l'on croit de tel ou tel auteur illustre, soit dans la littérature, soit dans la musique, et qui ne sont quelquefois que les élucubrations plus ou moins médiocres d'auteurs inconnus. Si ce n'est pas toujours la spéculation qui commet de tels méfaits, c'est souvent le béotisme le plus ignorant. Je me trouvais un jour à Turin. Là, devant l'étalage d'un libraire, je remarquai sur le frontispice d'un morceau de musique, le portrait de Beethoven. Ce portrait avait cela de curieux, que le divin maître était représenté en pied, avec une longue redingote, un pantalon à sous-pieds, comme le Rossini du contrôle de l'Opéra, le chapeau sur l'oreille, les cheveux au vent, les mains derrière le dos, et avec des gants. Au-dessous du portrait, il y avait un *fac simile* de sa signature. La tête ressemblait bien à Beethoven, ou du moins à tous les portraits que j'avais vus. J'entrai chez le libraire et j'achetai le morceau pour avoir le portrait, comme jadis j'avais acheté la pensée de Reissiger pour avoir le portrait de Weber. J'ouvris la première feuille. C'était le thème que l'illustre maître a composé et mis en variations dans sa sonate dédiée à Kreutzer; et pour que le vulgaire ne se méprît pas sur la beauté de l'œuvre et sût bien de quoi il était question, après ces mots: *Pensée de Louis Van Beethoven*, l'éditeur avait eu la prudence d'ajouter en grosses lettres: *Air du tremolo de Beriot*. On le voit, j'avais fait une bonne affaire. Je ne voulais que le portrait, et je possède en même temps une curiosité musicale.

Revenons, je vous prie, à nos... cygnes. C'est une consolation pour les survivants d'élever des œuvres du plus mince mérite, de la valeur la plus futile jusqu'à la hauteur d'un poëme épique. « Voyez, me disait-on un jour, voyez ce morceau... quelle admirable musique, quelle mélodie touchante! On la dirait écrite pour des anges, et inspirée du ciel, où mon pauvre ami est allé la chanter. C'est le chant du cygne, Monsieur, c'est le dernier chant du cygne. » Il fallait bien respecter cette douleur, applaudir l'œuvre, approuver, admirer, s'enthousiasmer, et même délirer, et cependant (Dieu me pardonne mon charitable mensonge!) dans ce chant du cygne, je ne voyais pas signe de chant!... — Pour celui-ci, c'est un poëme; pour celui-là, c'est une composition musicale; pour cet autre, c'est un tableau. Le dernier chant du cygne s'applique à tout et à tous. Pour Millevoye, c'est *la Chute des feuilles*, et pour Léopold Robert, les *Pêcheurs de l'Adriatique*; pour Bellini, *les Puritains*, et pour Hérold, c'est *le Pré aux Clercs*. Je me souviens encore, à l'une des premières représentations de ce même *Pré aux Clercs*, de l'impression pénible, du frisson qui parcourut toute la salle, et des sanglots qui éclatèrent à ces mots: *Il est mort! il est mort!* que chantent les deux chevau-léger en emportant Comminge, pendant que les violoncelles exhalent une mélodie sombre, lugubre, presque sépulcrale. Dès ce moment, il n'y eut plus d'applaudissements, plus de transports. Tous les cœurs étaient serrés, toutes les poitrines suffoquaient. On voyait les larmes sous le sourire; sur le théâtre même on oubliait de chanter. Partout, sur la scène comme dans la salle, c'étaient des pleurs, et des sanglots. On se souvenait de la touchante Marie, on était encore ému des plaintes de la noble Isabelle, regrettant sa patrie comme la Mignon, de Gœthe. On se rappelait aussi cette autre Alice d'un autre *Robert le Diable*, cette Alice de *Zampa*. Le prisme couleur de rose où nous voyions passer ces ravissantes créations s'était obscurci. Il ne restait plus qu'une froide statue couchée sur une tombe. Cette statue, c'était peut-être *la Fiancée de marbre*, et cette tombe!... cette tombe recouvrait notre Hérold bienaimé. Pour nous tous le deuil commençait, et pour lui l'immortalité.

La dernière inspiration, le dernier chant, le dernier mot du poëte ou de l'artiste, n'est pas toujours, il s'en faut, une intuition céleste, une aspiration divine. Rabelais, le joyeux curé de Meudon; Taconnet, le facétieux comédien, et Rameau..., Rameau lui-même, le patriarche de la musique française, en sont des exemples frappants. On raconte que Rabelais, se sentant mourir, dit à ceux qui l'entouraient: Baissez le rideau, la farce est jouée...; et il expira. — Taconnet mourut à l'hôpital de la Charité. Déjà à l'agonie, il se retourna du côté d'un lit voisin, où gisait un moribond qu'il avait fait rire comme bien d'autres, dans des temps meilleurs: Dépêche-toi, mon ami, lui dit-il, va là-bas dresser un théâtre, et dis à Pluton que je jouerai ce soir à sa cour *l'Avocat savetier* et *la Mort du bœuf gras*. — Rameau succomba aux douleurs d'une fièvre compliquée. Il avait quatre-vingt-trois ans. Le roi lui avait accordé des lettres de noblesse, sans lesquelles il ne pouvait être reçu chevalier de l'ordre de Saint-Michel; mais on assure qu'il ne voulut pas les faire enregistrer, afin d'éviter une dépense qui lui tenait plus à cœur que la noblesse. Plusieurs de ses amis n'ayant pu le décider, le curé de Saint-Eustache se présenta chez lui, l'entretint longtemps, et si longtemps que Rameau s'écria avec fureur: « Que » diable me chantez-vous là, monsieur le curé? Vous avez la voix » fausse. »

Cette irritabilité, cette fougueuse impatience de l'illustre musicien, fait un contraste bien saisissant avec la tranquillité, le sang-froid prodigieux de Colardeau dans une situation tout à fait semblable. Colardeau était le Mentor des auteurs. Rarement il se passait un jour sans qu'ils vinssent les uns ou les autres le consulter, prendre ses avis, pour faire les changements nécessaires à leurs œuvres. Mais un jour, Colardeau était malade..., Colardeau était mourant... Un ami, un auteur, entre tout effaré: Sauvez-moi, dit-il, voici ma pièce: *l'Homme personnel*. On la joue demain; lisez-la aujourd'hui. — Sauvez-moi vous-même, répond Colardeau; je meurs aujourd'hui et l'on m'enterre demain. — Ne riez pas, mon cher Colardeau, soyez toujours bon; je vais lire, prêtez-moi l'oreille. — Je ne puis, dit Colardeau d'une voix éteinte, je dois mourir à quatre heures; la faculté a prononcé. — Hélas! dit son interlocuteur en regardant avec inquiétude la pendule, dont le balancier allait et venait avec sa rigoureuse exactitude, hélas!... mais nous aurons le temps. — Mon testament n'est pas encore signé. — Le notaire attendra. — Mais il faut que je me confesse. — Vous avez tout le temps..., le prêtre reviendra. — Mais comment puis-je juger votre pièce? Vous voyez bien que je suis à l'agonie. — Si vous ne la jugez pas maintenant... où vous retrouverai-je?... On la joue demain. — Le malade, à bout d'efforts, ne pouvait plus résister; il écouta jusqu'à la fin et avec une grande résignation la lecture de *l'Homme personnel*. L'auteur venait de terminer, lorsque Colardeau lui dit du ton le plus doux, le plus placide: Mon cher ami, permettez-moi de vous donner un conseil. — Ah! s'écria le poëte en fermant son manuscrit, je ne m'étais pas trompé, vous êtes toujours le plus excellent des hommes; dites, oh! dites vite. Et il regardait avec une anxiété toujours croissante l'horloge, qui marquait alors trois heures trois quarts. — Il manque au caractère de votre héros un trait précieux. — Lequel, mon cher Colardeau? dites vite, lequel? — Oh! mais très-précieux. — Parlez..., dites..., par grâce. — Et à votre place, certainement... — Que feriez-vous?... Et.. ce trait précieux? — Eh bien, dit le malade, en souriant de ce doux et ineffable sourire qui n'appartenait déjà plus à la terre, eh bien, c'est de forcer un ami qui se meurt à entendre la lecture d'une comédie... en cinq actes... et en vers. — Cela dit, Colardeau expira: c'était son chant du cygne.

P. SELIGMANN.

CORRESPONDANCE.

Liége, 10 août.

J'aurais liquidé plus tôt l'arriéré de ma correspondance, si je n'eusse été bercé du vain espoir d'entendre Jenny Lind, dont on avait annoncé l'arrivée. L'apparition de cette radieuse étoile à l'horizon liégeois n'est, dit-on, que retardée. Je vous ai parlé du premier concert de Vieuxtemps : notre compatriote nous en a donné trois autres au Grand-Théâtre, qui ont fait mentir ce vers du poëte :

« Moins l'assemblée est grande et plus elle a d'oreilles. »

C'est dans le plus profond silence, interrompu seulement au dernier temps de la dernière mesure, que devant la foule émerveillée il a étalé les plus beaux joyaux de son riche écrin, entre autres son grand concerto en *ré* mineur. Deux auditions de cette véritable symphonie ont fait briller le mérite transcendant, exceptionnel de l'exécutant, la conception hardie et neuve de l'œuvre, les broderies les plus mélodieuses, la noblesse du style et la science de l'instrumentation, réservant néanmoins au violon solo le rôle le plus actif dans les quatre parties, l'introduction, l'adagio, le scherzo et le finale.

Le violoncelle n'est pas resté en arrière; il nous a fourni une nouvelle occasion longtemps désirée d'acclamer le maître des maîtres : je parle de Servais. L'originalité, une force soutenue, la prestesse dans des difficultés inextricables, les accents les plus passionnés, tout abonde chez le virtuose; son archet, comme celui de Vieuxtemps, est parfois magique et s'adresse aussi bien aux yeux qu'aux oreilles et à l'âme. Ce voisinage redoutable n'a pas empêché Mlle Vercken, notre habile cantatrice, et M. Goossens, professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles, d'obtenir dans ce concert d'unanimes suffrages pour la pureté et la distinction de leur méthode.

La flûte a eu aussi son tour de succès. Après un intervalle de trois ans, Reichert est revenu parmi nous. Rien de surprenant comme la respiration imperceptible du jeune artiste et la rapidité de ses traits, les effets et les diverses qualités de son produits par son *coup de langue* et par les combinaisons de son doigter.

Nous avons encore été visités par un autre violoncelliste, M. Montigny, qui aborde avec un égal succès la partie chantante et la difficulté. Dans la séance à laquelle il participait, il s'est fait vivement applaudir, ainsi que Mlle Dobré, ex-artiste de l'Opéra de Paris.

Fumagalli, que nous ne connaissions que de réputation, a prouvé dans ses trois concerts qu'*il joue* du piano dans l'acception la plus étendue du mot, et de manière à s'assurer un triomphe incontestable. Tantôt c'est l'éclat, la fougue capricieuse, comme dans la grande fantaisie de bravoure sur *Robert-le-Diable*, où la main gauche seule manœuvre ; — tantôt c'est la grâce, la douceur, l'élégance, la délicatesse ; c'est le frémissement métallique de la clochette ; c'est un chant perlé, délicieux.

J'ai fait leur part de lion aux célébrités qui ont imprimé le plus vif intérêt à quelques-uns des concerts de la saison, prolongée, cette année, au delà du terme ordinaire. J'indiquerai maintenant les trois derniers exercices publics du Conservatoire : ils ont mis en relief plusieurs fragments symphoniques, ouvertures et marches, signés des noms illustres de J. Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn, de Meyerbeer, de Ries, de Spohr, de Marschner, de Berlioz, etc. Tous les morceaux, de coloris différents, ont été rendus avec une précision et une vigueur peu communes. Depuis sept ans, M. Daussoigne-Méhul a organisé un orchestre dit du *Conservatoire*, en instituant pour lui des exercices préparatoires. Les réunions, au nombre de vingt-quatre par semestre d'hiver, sont employées à l'analyse des chefs-d'œuvre symphoniques des diverses écoles anciennes et modernes. Cette jeune phalange, composée de quelques professeurs et d'élèves lauréats anciens et nouveaux, en est arrivée à ce degré de perfection que, sans programme arrêté d'avance, le directeur peut choisir une œuvre quelconque, laquelle est exécutée avec autant de facilité et d'aplomb qu'en mettrait le meilleur orchestre après deux répétitions; mais aussi l'on sait à quel point M. Daussoigne-Méhul pratique le culte des traditions, et il faut noter que les instrumentistes se sont formés au Conservatoire, qui se glorifie, à bon droit, de pouvoir revendiquer de beaux noms dans l'art musical. Le gouvernement ne l'oublie en aucune circonstance, car le même arrêté qui nommait officier de l'ordre de Léopold votre savant collaborateur M. Fétis, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, accordait la même promotion à M. Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire royal de Liége, dont on récompensait ainsi le mérite et les longs services qu'il a rendus jusqu'à présent.

P. Z.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra fera relâche demain lundi.

*** Mardi, aura lieu la représentation solennelle à laquelle assisteront, LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, la reine d'Angleterre et le prince Albert. Le spectacle se composera d'un ballet, la *Fonti*, et d'un concert, dans lequel on entendra un air chanté par Mme Alboni, le trio de *Guillaume Tell*, par Gueymard, Bonnehée et Merly, le duo de la *Reine de Chypre*, par Roger et Bonnehée, un air des *Vêpres siciliennes*, par Mlle Cruvelli et le *God save the queen*.

*** Mercredi, 15 août, pour la fête de S. M. l'Empereur, il y a eu spectacles gratis. On donnait au grand opéra *le Prophète*, à l'Opéra-Comique *le Pré aux Clercs* et *le Chien du Jardinier*, au Théâtre-Lyrique *les Charmeurs* et *la Sirène*.

*** *Le Prophète*, joué mercredi 15 août, a encore été donné vendredi. Lundi et jeudi, *les Vêpres siciliennes* occupaient l'affiche.

*** L'engagement de Mme Alboni se termine le 20 septembre, celui de Roger à la fin d'octobre. Mlle Sophie Cruvelli est engagée jusqu'à la fin de décembre, mais elle a droit, avant cette époque, à un mois de congé.

*** *L'Étoile du Nord* est toujours jouée trois fois par semaine, et chaque fois la salle est comble.

*** Le Théâtre-Italien, sous la direction de M. Calzado, ouvrira le 1er octobre prochain. La troupe sera ainsi composée : Premières chanteuses, Mmes Giulia Grisi, Fiorentini, Virginia Boccabadati, Rosina Penco; seconde chanteuse, Mme Virginia Pozzi; contralto, Mme Borghi-Mamo; ténors, MM. Mario, Lorenzo Salvi, Emmanuele Carrion, Pietro Mongini; barytons, MM. Graziani, Everardi; basse profonde, M. Angelini; basse comique, M. Zucchini; seconds rôles, Mlle Dell'Anese, MM. Mei, Poncy, Rossi, Soldi, Zucchelli; administrateur, M. Salvi; chef d'orchestre, M. Bottesini.

*** Mlle Caye, premier prix du Conservatoire, vient d'être engagée par M. Perrin pour le Théâtre-Lyrique. Mlle Caye a une voix sympathique, et possède déjà un très-beau talent ; elle est très-jeune encore, et tout promet en elle un brillant avenir.

*** Le théâtre de Covent-Garden a terminé la saison samedi dernier par l'*Etoile du Nord*, jouée au bénéfice de M. Harris.

*** Le *Moniteur* du 16 août annonce la promotion de Verdi au grade d'officier de la Légion d'honneur.

*** Mercredi dernier, une messe à trois voix, composée par M. Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Thomas-d'Aquin, a été exécutée dans cette église. Le talent bien connu du jeune artiste s'est largement déployé dans cette œuvre, qui contient de belles mélodies, traitées avec beaucoup d'art et de goût. Le compositeur s'y est également distingué comme organiste, et il avait de bonnes raisons pour s'y ménager à ce dernier titre un rôle important. Nous avons surtout remarqué le *Credo* et le *Salutaris hostia*, dans lesquels les voix dialoguent avec l'orgue. L'*Agnus Dei* nous a semblé une inspiration charmante, pleine de grâce angélique. En un mot, considérée dans son ensemble et dans ses détails, la messe de M. Hocmelle se classe au nombre des compositions remarquables du genre religieux.

*** Après avoir répondu à l'appel de plusieurs Sociétés philharmoniques du nord de la France, Herman, le jeune et célèbre violoniste, est venu donner avec Ponchard un concert à Trouville. La salle était comble. Parmi les auditeurs se trouvait le prince Murat avec toute sa famille. Rossini lui-même assistait au concert, après lequel il a serré la main de l'artiste, en le félicitant sur le choix de ses morceaux et sur la manière dont ils étaient composés. Herman avait joué ses fantaisies sur *Robert-le-Diable* et *Lucrèce Borgia*, et son carnaval de Paris, *Malbrough*, qui a été bissé.

*** Le ténor compositeur Léopold Amat, qui ne s'est pas fait entendre à Paris depuis plusieurs années, va donner une matinée musicale et dramatique dans la salle des Bouffes-Parisiens. Plusieurs artistes, parmi lesquels nous citerons Darcier, Pradeau et Berthelier, concourront à cette matinée, qui sera terminée par la cinquantième représentation des *deux Aveugles*, cette célèbre bouffonnerie musicale qui attire tout Paris.

*** Mlle Valentine Bianchi, jeune cantatrice, qui s'est vouée avec un zèle tout particulier à l'interprétation de la musique des auteurs classiques, a chanté, il y a peu de jours, à la Société académique des enfants

d'Apollon, un fort bel air de *Didone abbandonata*, de la composition de Mme Farrenc, et un air de l'opéra *Ezio*, de Haendel. Mlle Bianchi possède une belle voix de soprano, d'un timbre sympathique. Peu de cantatrices disent aussi bien qu'elle le récitatif. Ajoutons que la jeune virtuose est fille d'un Italien qui a autrefois parcouru avec succès la carrière du théâtre, et qui est depuis environ quinze ans fixé à St-Pétersbourg comme professeur de chant. C'est dans cette capitale que Mlle Bianchi a commencé son éducation, qu'elle est venue terminer au Conservatoire de Paris, où elle s'est signalée. Elle possède parfaitement les langues russe et allemande, parle facilement le français, l'italien, l'anglais, et connaît plusieurs dialectes des langues slaves. — Au commencement de l'automne prochain, Mlle Bianchi ira visiter les principales villes de la Prusse, de l'Autriche et de la Bavière. Elle se fera entendre au concert ainsi qu'au théâtre, et nul doute que partout on n'apprécie autant la personne distinguée que l'artiste habile.

*** Le célèbre contre-bassiste Bottesini vient d'arriver à Paris. C'est à lui qu'est confiée la direction de l'orchestre du Théâtre-Italien pour la saison prochaine.

*** Voici la liste des artistes engagés par M. Wood, directeur du Théâtre-Royal d'Edimbourg, pour la saison d'hiver 1856 : prima donna, soprano, Mme Mainvielle Fodor; prima donna, contralto, Mme Widman; prima donna, comprimaria, Mme Bellosio ; seconda donna, Mme Clerici; premier ténor, Neri Baraldi ; ténor léger, Tommaso Verini ; premier bariton, Francesco Monari ; basse-taille, Zelger ; seconde basse, Boccolini ; directeur et chef d'orchestre, Luigi Orsini. Dans le courant de la saison on donnera *Sémiramide* et *Guillaume Tell*, de Rossini; *le Prophète*, de Meyerbeer; *la Favorite* et *Lina di Chamounix*, de Donizetti; *le Trovatore*, *Rigoletto* et *Ernani*, de Verdi. On exécutera aussi des oratorios, entre autres *la Création*, d'Haydn; *le Messie*, d'Haendel ; *l'Elie*, de Mendelssohn.

*** A. Bessems, l'éminent violoniste, vient de donner à Dieppe deux concerts brillants et productifs avec Mlle Falconi et Mme Makenzie, née Cathinka de Dietz.

*** En apprenant à nos lecteurs que l'auteur de l'article *Au delà du Rhin*, que contenait notre dernier numéro, est un artiste qui ne manie pas moins l'archet que la plume, P. Seligmann, nous profiterons de l'occasion pour rectifier une faute d'impression qui s'y était glissée. Vers la fin du dernier alinéa, *au lieu de* : « Je vous quitte, *Mercure* ; Si- » vori vient me chercher pour faire l'ascension de la montagne, » *lisez* : « Je vous quitte : Sivori vient me chercher pour faire l'ascension de la » montagne *Mercure*, » laquelle est bien connue, sinon à Paris, du moins à Bade et dans ses environs.

*** Nous avons annoncé, d'après les journaux allemands, la mort de Mme Stockl-Heinefetter, cantatrice distinguée. Quelques personnes se sont imaginé que cette mention nécrologique s'appliquait à Mlle Cathinka Heinefetter ; nous nous empressons de les détromper en leur affirmant que l'excellente artiste jouit maintenant à Bade d'une santé magnifique et d'une voix non moins belle que lorsqu'on l'applaudissait au grand Opéra de Paris.

*** Le 20 juillet est mort à Connewitz, près Leipzig, M. C.-G.-S. Boehme, honorable négociant qui, en 1828, avait acquis le fonds de musique de C.-F. Peters. L'art et les artistes perdent dans M. Boehme un généreux protecteur, les pauvres de la ville un bienfaiteur.

*** Encouragée par l'immense succès de la dernière fête de nuit du Jardin-d'Hiver, où se pressait une foule élégante, la direction de ces fêtes se propose de donner à celle qui doit avoir lieu cette semaine un éclat inaccoutumé. Cette fête sera dédiée aux Anglais, devenus ainsi nos alliés jusque dans le plaisir, et rien ne sera négligé pour qu'elle soit une des plus brillantes de la saison. Les cent vingt musiciens, que Musard dirige avec tant d'entrain, exécuteront de nouveaux morceaux, et entre autres une polka, les *Horse-Guards*. Un grand feu d'artifice, composé par Ruggieri, représentera, comme pièce principale, la *Tour de Londres*, et le *Château de Windsor* sera reproduit dans une gigantesque et féerique illumination de Clémançon. On entendra pour la première fois la Société chorale de la Grande-Harmonie de Belgique, composée de soixante-quinze musiciens.

*** Nous apprenons à l'instant la mort de Pierre Erard, le célèbre facteur de pianos. Ce triste événement, quoique prévu depuis quelques mois, n'en sera pas moins un deuil général parmi les artistes. C'est demain dimanche qu'auront lieu les obsèques de l'honorable et dernier chef d'une maison illustrée dans le monde entier.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Verviers.* — Aux concerts donnés par Vieuxtemps dans sa ville natale en ont succédé d'autres, et l'un de ces derniers avait surtout attiré un nombreux auditoire. Il était donné par M. Vercken, professeur de chant au conservatoire de Liége, et par sa sœur, Mlle Vercken, en compagnie de M. Ghymers. Mlle Vercken brille non-seulement par son talent de musicienne et de professeur de chant, mais elle possède à un suprême degré la délicatesse des nuances. Sa voix, légère et forte, souple et élevée, ses trilles et ses vocalises éblouissent. M. Vercken sait aussi très-habilement conduire sa voix et met beaucoup d'expression dans son chant. M. Ghymers, lauréat du Conservatoire royal de Liége, est un jeune pianiste de talent. C'était son premier début. M. Ghymers a de la hardiesse dans le jeu, un doigter ferme et léger; il possède un beau mécanisme.

*** *Vienne.* — Mlle Louise Meyer a fait ses adieux au public dans *les Huguenots*. La jeune cantatrice se rend à Pesth pour y donner des représentations, et nous reviendra au printemps prochain. Le nouvel opéra que M. de Flotow vient d'écrire pour l'Opéra de la cour, et qui a pour titre *Albin*, ne sera représenté qu'au mois de décembre.

*** *Laibach*, 18 juillet. — Le violoniste L. Strauss, a donné son deuxième concert en société avec miss Arabella Goddard. Ces deux éminents artistes ont été nommés membres honoraires de la Société philharmonique de cette ville.

*** *Bucharest.* — Nous aurons décidément un opéra italien pour l'hiver. On y représentera non-seulement les meilleures pièces de l'année, mais encore *la Stella di Nord*, avec les récitatifs que le maître a ajoutés à son œuvre.

Le Gerant: LOUIS DUDREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

OEuvres de F. CHOPIN

Op. 1. Rondo . . . . . 6 »
Le même, à 4 mains. 7 50
2. La ci darem la mano, thème de Mozart 9 »
Avec orchestre. . . . . 18 »
3. Polonaise pour piano et violoncelle. 7 50
La même pour piano seul . . . 7 50
6. Cinq mazurkas, à la comtesse Plater 5 »
7. Quatre Mazurkas, à M. Johns . . 6 »
8. Trio pour piano, violon et violoncelle 12 »
9. Trois nocturnes, à Mme Camille Pleyel 6 »
11. Premier concerto, le piano seul. . 12 »
L'orchestre. . . . . 20 »
12. Variations brillantes sur Ludovic . » »
13. Fantaisie sur des airs polonais. . 7 50
14. Grand rondo de concert, le piano seul. 9 »
Avec orchestre. . . . . 18 »
15. Trois nocturnes, à F. Hiller. . . 6 »
16. Rondo 7 50
17. Quatre mazurkas, à Mme Freppa . 6 »
20. Premier scherzo 7 50
21. Deuxième concerto, le piano seul . 12 »
L'orchestre. . . . . 20 »
22. Grande polonaise, piano seul . . 9 »
Avec orchestre. . . . . 24 »
23. Ballade. 7 50

Op. 24. Quatre mazurkas, au comte Perthuis. 7 50
26. Deux polonaises. 7 50
27. Deux nocturnes, à Mme la comtesse d'Appony. . . . . 6 »
29. Impromptu. . . . . 6 »
30. Quatre mazurkas, à la princesse de Wurtemberg. 7 50
31. 2e Scherzo. 7 50
32. Deux nocturnes, à Mme la baronne de Billing. . . . . 6 »
33. Quatre mazurkas, à Mme la comtesse Mostowska. 7 50
34. Trois valses brillantes, no 1, en *la* bémol; no 2, en *la* mineur; no 3, en *fa*. Chaque. . . . . 6 »
44. Polonaise. 7 50
45. Prélude. . . . . 6 »
46. Allegro de concert. 7 50
47. 3e ballade. 7 50
48. 13e nocturne, à Mlle Laure Duperré. 6 »
14e nocturne, *id.* 6 »
49. Fantaisie brillante. 7 50
50. Trois mazurkas. 7 50
Grand Duo sur Robert-le-Diable, à 4 m. 9 50
Le même, pour piano et violoncelle (avec Franchomme). . . . . 9 »

Op. 51. 3e Impromptu . . . . . 6 »
52. 4e Ballade. 7 50
53. 8e Polonaise. 7 50
54. 3e Scherzo . . . . . 6 »
55. Deux nocturnes, à Mlle Stirling . . . 7 50
56. Trois mazurkas, à Mlle Maberly. . . 9 »
59. Trois mazurkas 7 50
60. Barcarolle, à la baronne de Stockhausen 7 50
61. Polonaise-fantaisie, à Mme A. Veyret. 7 50
62. Deux nocturnes, à Mlle de Konneritz. 7 50
63. Trois mazurkas, dédidées à la comtesse Laure Czosnowska. . . . . 5 »
64. Trois valses brillantes :
1. Dédiée à la comtesse Potocka. . 5 »
2. Dédiée à la baronne de Rothschild 5 »
3. Dédiée à la baronne Branicka. . 5 »
65. Sonate pour piano et violoncelle. . . 15 »
Mazurka élégante en *la* mineur. . . 4 50
Trois études extraites de la Méthode des Méthodes, de Moschelès et Fétis 7 50
Vingt-quatre préludes, en deux livres, chaque. . . . . 9 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLEON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 34. | 26 Août 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtres impériaux de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, représentations solennelles. — Auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Chopin (suite et fin). — Nécrologie, Pierre Erard — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRES IMPÉRIAUX DE L'OPÉRA ET DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Représentations solennelles.

L'année 1855 restera mémorable à jamais dans les annales de nos théâtres. Pour la première fois depuis qu'ils existent, le souverain de la France en aura fait les honneurs à une reine d'Angleterre, accompagnée de son auguste époux. Ainsi devait s'accomplir le vœu formé par un grand poëte, et exprimé à Londres, en plein théâtre, il y a environ deux cent cinquante ans. Ne semble-t-il pas que Shakespeare devinait l'avenir, lorsque dans la dernière scène de son *Henri V*, au moment où l'hymen se conclut entre le monarque anglais et une fille de France, il formule en beaux vers ce présage prophétique, qu'il nous était donné de voir se réaliser?

. . . . . That these contending Kingdoms,
England and France, whose very shores look pale
With envy of each other's happiness,
May cease their hatred, and this dear conjunction
Plant neighbourhood and christian-like accord
In their sweet breasts; that never war advance
His bleeding sword 'twixt England and fair France.
. . . . . .
That never may ill office, or fell jealousy,
Which troubles oft the bed of blessed marriages,
Thrust in between the paction of these Kingdoms
To make divorce of their incorporate league;
That English may as French, French, Englishmen
Receive each other. God speak this *Amen*!

Ce qui peut se traduire à peu près ainsi :

« Puissent ces royaumes rivaux, Angleterre et France, dont les rivages mêmes semblent pâles d'envie du bonheur l'un de l'autre, mettre » un terme à leur haine, et puisse cette union chérie planter dans leurs » douces âmes les sentiments de bon voisinage et d'union chrétienne, » afin que jamais la guerre n'étende sa sanglante épée entre l'Angleterre et la belle France..... que jamais les mauvais offices ou la » farouche jalousie, qui troublent souvent la couche des meilleurs » ménages, ne se jettent entre ces royaumes pour briser par le » divorce leur indissoluble alliance; *que l'Anglais puisse comme le » Français, le Français comme l'Anglais, se recevoir l'un l'autre!* » Que Dieu lui-même prononce cet *Amen* ! »

Dieu l'a prononcé, comme le demandait le poëte, et aujourd'hui Shakespeare n'aurait plus de souhaits à former. Non-seulement le Français et l'Anglais, mais les souverains de France et d'Angleterre se rendent mutuellement visite : les voyages d'avril et d'août sont là pour l'apprendre au monde entier.

C'est au théâtre impérial de l'Opéra que Leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice, la reine Victoria et le prince Albert, se sont rendues mardi dernier. La salle, magnifiquement décorée, étincelait de lumières, et les fleurs y avaient été semées à profusion. La loge impériale occupait le centre de la première galerie, vis-à-vis de la scène. On avait supprimé des loges de face pour les remplacer par une vaste estrade qui avançait sur l'amphithéâtre. Un dais de velours rouge brodé d'or, retombant des deux côtés en riches draperies, dans le style grandiose et sévère de Louis XIV, couvrait cette estrade, qui s'encadrait heureusement dans la belle décoration de la salle. Quatre cent-gardes étaient placés au pied de la loge impériale, et deux à droite et à gauche de la scène.

A huit heures et demie, les acclamations ont annoncé l'arrivée de leurs Majestés, et pendant quelque temps ont empêché l'orchestre de commencer le *God save the Queen*. Après l'exécution de ce morceau, est venu l'intermède musical composé du trio de *Guillaume Tell*, chanté par Gueymard, Obin et Merly, des variations de Hummel, par Mme Alboni, du duo de la *Reine de Chypre*, par Roger et Bonnehée, et du boléro des *Vêpres siciliennes*, par Mlle Sophie Cruvelli. Leurs Majestés ont à plusieurs reprises donné le signal des applaudissements que méritait le talent des artistes. Le ballet de la *Fonti* a été joué ensuite : Mme Rosati en remplissait le principal rôle, et on y avait introduit un pas nouveau, dansé par Mlle Plunkett et Beauchet. Au dernier tableau, représentant le château de Windsor, ont paru tous les premiers sujets de la danse et tout le corps de ballet. En ce moment, tous les artistes chantants et les chœurs de l'Opéra ont entonné le *God save*, qui a produit un immense effet. Tous les spectateurs se sont levés et tournés vers la reine, avec des applaudissements et des cris enthousiastes. Sa Majesté a salué gracieusement et l'on a redemandé l'hymne national de l'Angleterre.

La représentation donnée vendredi au théâtre de l'Opéra-Comique avait un caractère moins officiel. La salle était singulièrement brillante mais rien n'avait été changé à sa disposition. Au second acte d'*Haydée*, LL. MM. l'Empereur, la reine Victoria et le prince Albert ont pris place dans la loge impériale ordinaire. A l'arrivée de LL. MM., l'orchestre a exécuté le *God save* ; à la fin de la pièce, l'hymne national a été chanté par tous les artistes et les chœurs, au bruit des acclamations et des applaudissements de la salle entière.

AUDITIONS MUSICALES.

M. SCHWENCKE.

Il existe dans une partie du monde musical — on ne sait trop laquelle — un enfant de l'harmonie, type de l'artiste aventureux, du musicien allemand, nommé Charles Schwencke, compositeur et arrangeur plein de goût et de conscience, qui passe sa vie à voyager et à réduire pour le piano, à la satisfaction des plus illustres compositeurs, les partitions les plus compliquées d'opéras, d'oratorios, de symphonies, etc. Ce compositeur exceptionnel et nomade avait un frère, organiste de talent, attaché à l'église de Saint-Nicolas, à Hambourg. Ce frère est mort et a laissé un fils, héritier de son talent et de sa place d'organiste. Le jeune artiste s'est fait entendre jeudi dernier sur le bel orgue de M. Cavaillé-Coll, dans le temple protestant de Panthemont. M. Schwencke fils et neveu donc, dans son dévouement filial et son admiration pour Sébastien Bach, a donné une séance à quelques auditeurs compétents qu'il avait invités; il a joué plusieurs morceaux de son père, un prélude en *si* bémol mineur et la belle fugue en *la* mineur de Bach.

M. Schwencke est jeune, et l'on voit la propension qu'il a pour la musique libre, favorable, du reste, au génie ou à la divagation, et qui ne vous astreint pas à l'unité de la pensée. Ce n'est pas que nous soyons partisan exclusif des vieilles formules de la fugue; mais comme l'abondance des idées indigestes qui caractérise le romantisme musical est un travail très-fatigant pour l'auditeur, nous disons que le sentiment, le style religieux est à créer. Entre l'allure gothique de la fugue sur l'interminable *amen*, et la petite mélodie et plus petite harmonie de la romance de salon dont on croit orner l'*Agnus Dei*, il doit y avoir, et l'on trouvera sans doute le genre de musique qui convient pour célébrer la Divinité. *L'introduction à grand orgue*, *l'andante à jeux doux*, *les Adieux*, pièce caractéristique, *l'Écho*, fantaisie, et d'autres morceaux gracieux et sans excentricités en mélodie retentissante ou tremblotante dont la jeune école abuse un peu, ont fait plaisir et permettent de dire qu'il y a de l'avenir dans l'organiste de Saint-Nicolas de Hambourg, avec cette restriction seulement qu'il faut absolument qu'un organiste écrive et improvise sur ce bel instrument.

M. LÉOPOLD AMAT.

M. Léopold Amat est le chanteur de romance pur sang, faisant revivre les Bruguière et les Romagnesi; il nous représente l'idéalité de la voix avec l'idéalité de l'amour platonique pour les petits oiseaux, la verdure, les lacs et les fleurs : il a porté ce contingent d'idéalités musicales et vocales au joyeux théâtre des Bouffes parisiens, où il a donné un concert jeudi dernier à deux heures. Son *Étoile en mer*, *la Légende du grand étang*, sa *Primevère* et son *Petit oiseau*, toutes ces petites choses musicales ont plu par la grâce et la mélancolique expression avec lesquelles elles ont été dites.

De même qu'un concert de bonne musique a maintenant besoin de quelques chansonnettes pour bien finir, les concerts de romances langoureuses réclament le secours des scènes dramatiques et de la danse pour se faire appliquer le titre d'une pièce de Shakespeare : *Tout est bien qui finit bien*. On ne pouvait mieux finir que par la bouffonnerie musicale des *Deux aveugles*, si bien jouée et chantée par MM. Pradeau et Berthelier, et par la *Sevillana*, dansée par les jolies senorite Clara Price, Rosa Price et Mariquitta. Il y a de plus, dans ce petit théâtre, des chansonnettistes de *primo cartello*; Berthelier d'abord, qui a de la chaleur, de la verve et des intentions d'un comique franc, et qui ne craint pas de faire des frais de pantomime et de voix. *Les péchés de jeunesse* et la *Chanson des gestes* lui sont une occasion de produire des effets et de provoquer les applaudissements. Darcier lui-même, dans ce petit genre, se fait applaudir aussi, mais il vise trop aux finesses d'art : il est un peu grand seigneur devant son public; c'est à peine s'il daigne prononcer; il ralentis démesurément les mouvement; en un mot, il joue et chante en dedans et comme pour lui. Toute sa dépense vocale semble se porter sur une seule note; elle est forte et retentissante; elle produit de l'effet surtout sur ceux qui aiment cette note, comme dit l'illustre Bilboquet des *Saltimbanques*; aussi le *primo tenore* des Bouffes parisiens obtient-il un grand succès dans ce *Suivez-moi!* des *Doublons de ma ceinture*, petit drame musical qui unit la sensiblerie à la vanité du loup de mer.

HENRI BLANCHARD.

FRÉDÉRIC CHOPIN.

(Suite et fin) (1).

Nous achevons de transcrire ce que George Sand a dit de Chopin dans les derniers chapitres de ses intéressants mémoires publiés par *la Presse*.

Au retour de Majorque, George Sand loua rue Pigale un appartement, composé de deux pavillons, au fond d'un jardin. « Chopin, dit l'écrivain célèbre, s'installa rue Tronchet, mais son logement fut humide et froid. Il recommença à tousser sérieusement, et je me vis forcée de donner ma démission de garde-malade, ou de passer ma vie en allées et venues impossibles. Lui, pour me les épargner, venait chaque jour me dire avec une figure décomposée et une voix éteinte qu'il se portait à merveille. Il demandait à dîner avec nous, et il s'en allait le soir, grelottant dans son fiacre. Voyant combien il s'affectait du dérangement de notre vie de famille, je lui offris de lui louer un des pavillons dont je pouvais lui céder une partie. Il accepta avec joie. Il eut là son appartement, y reçut ses amis et y donna ses leçons sans me gêner. . . . . .

. . . . . Je vécus alternativement à Nohant l'été, et à Paris l'hiver. . . . . .

Chopin venait passer trois ou quatre mois chaque année à Nohant. J'y prolongeais mon séjour assez avant dans l'hiver, et je retrouvais à Paris mon *malade ordinaire*, c'est ainsi qu'il s'intitulait, désirant mon retour, mais ne regrettant pas la campagne, qu'il n'aimait pas au delà d'une quinzaine, et qu'il ne supportait davantage que par attachement pour moi. Nous avions quitté les pavillons de la rue Pigale, qui lui déplaisaient, pour nous établir au square d'Orléans, où la bonne et active Marliani nous avait arrangé une vie de famille. Elle occupait un bel appartement entre les deux nôtres. Nous n'avions qu'une grande cour, plantée et sablée, toujours propre, à traverser, pour nous réunir, tantôt chez elle, tantôt chez moi, tantôt chez Chopin, quand il était disposé à nous faire de la musique. Nous dînions chez elle tous ensemble à frais communs. C'était une très-bonne association, économique comme toutes les associations, et qui me permettait de voir du monde chez Mme Marliani, mes amis plus intimement chez moi, et de prendre mon travail à l'heure où il me convenait de me retirer. Chopin se réjouissait aussi d'avoir un beau salon isolé, où il pouvait aller composer ou rêver. Mais il aimait le monde et ne profitait guère de son sanctuaire que pour y donner des leçons. Ce n'est qu'à Nohant qu'il créait et écrivait. . . . . .

. . . . . .

De toutes les amertumes que j'avais non plus à subir, mais à combattre, les souffrances de mon *malade ordinaire* n'étaient pas les moindres.

Chopin voulait toujours Nohant et ne supportait jamais Nohant. Il était l'homme du monde par excellence, non pas du monde trop officiel et trop nombreux, mais du monde intime, des salons de vingt personnes, de l'heure où la foule s'en va et où les habitués se pressent autour de l'artiste pour lui arracher par d'aimables importunités le plus pur de son inspiration. C'est alors seulement qu'il donnait tout son génie et tout son talent. C'est alors aussi qu'après avoir plongé son auditoire dans un recueillement profond ou dans une tristesse

(1) Voir le n° 33.

douloureuse, car sa musique vous mettait parfois dans l'âme des découragements atroces, surtout quand il improvisait; tout à coup, comme pour enlever l'impression et le souvenir de sa douleur aux autres et à lui-même, il se tournait vers une glace, à la dérobée, arrangeait ses cheveux et sa cravate, et se montrait subitement transformé en Anglais flegmatique, en vieillard impertinent, en Anglaise sentimentale et ridicule, en juif sordide. C'était toujours des types tristes, quelque comique qu'ils fussent, mais parfaitement compris et si délicatement traduits qu'on ne pouvait se lasser de les admirer.

Toutes ces choses sublimes, charmantes ou bizarres qu'il savait tirer de lui-même faisaient de lui l'âme des sociétés choisies, et on se l'arrachait bien littéralement, son noble caractère, son désintéressement, sa fierté, son orgueil bien entendu, ennemi de toute vanité de mauvais goût et de toute insolente réclame, la sûreté de son commerce et les exquises délicatesses de son savoir-vivre faisant de lui un ami aussi sérieux qu'agréable.

Arracher Chopin à tant de gâteries, l'associer à une vie simple, uniforme et constamment studieuse, lui qui avait été élevé sur les genoux des princesses, c'était le priver de ce qui le faisait vivre, d'une vie factice, il est vrai, car, ainsi qu'une femme fardée, il déposait le soir, en rentrant chez lui, sa verve et sa puissance, pour donner la nuit à la fièvre et à l'insomnie; mais d'une vie qui eût été plus courte et plus animée que celle de la retraite, et de l'intimité restreinte au cercle uniforme d'une seule famille. A Paris, il en traversait plusieurs chaque jour, ou il en choisissait au moins chaque soir une différente pour milieu. Il avait ainsi tour à tour vingt ou trente salons à enivrer ou à charmer de sa présence.

Chopin n'était pas né exclusif dans ses affections; il ne l'était que par rapport à celles qu'il exigeait. Son âme, impressionnable à toute beauté, à toute grâce, à tout sourire, se livrait avec une facilité et une spontanéité inouïes. Il est vrai qu'elle se reprenait de même, un mot maladroit, un sourire équivoque le désenchantant avec excès. Il aimait passionnément trois femmes dans la même soirée de fête, et s'en allait tout seul, ne songeant à aucune d'elles, les laissant toutes trois convaincues de l'avoir exclusivement charmé.

Il était de même en amitié, s'enthousiasmant à première vue, se dégoûtant, se reprenant sans cesse, vivant d'engouements pleins de charmes pour ceux qui en étaient l'objet, et de mécontentements secrets qui empoisonnaient ses plus chères affections.

Un trait qu'il m'a raconté lui-même prouve combien peu il mesurait ce qu'il accordait de son cœur à ce qu'il exigeait de celui des autres.

Il s'était vivement épris de la petite-fille d'un maître célèbre; il songea à la demander en mariage dans le même temps où il poursuivait la pensée d'un autre mariage d'amour en Pologne, sa loyauté n'étant engagée nulle part, mais son âme mobile flottant d'une passion à l'autre. La jeune Parisienne lui faisait bon accueil, et tout allait au mieux, lorsqu'un jour qu'il entrait chez elle avec un autre musicien plus célèbre à Paris qu'il ne l'était encore, elle s'avisa de présenter une chaise à ce dernier avant de songer à faire asseoir Chopin. Il ne la revit jamais, et l'oublia tout de suite.

Ce n'est pas que son âme fût impuissante ou froide. Loin de là, elle était ardente et dévouée, mais non pas exclusivement et continuellement envers telle ou telle personne. Elle se livrait alternativement à cinq ou six affections qui se combattaient en lui et dont une primait tour à tour toutes les autres.

Il n'était certainement pas fait pour vivre longtemps en ce monde, ce type extrême de l'artiste. Il y était dévoré par un rêve d'idéal que ne combattait aucune tolérance de philosophie ou de miséricorde à l'usage de ce monde. Il ne voulut jamais transiger avec la nature humaine. Il n'acceptait rien de la réalité; c'était là son vice et sa vertu, sa grandeur et sa misère. Implacable envers la moindre tache, il avait un enthousiasme immense pour la moindre lumière, son imagination exaltée faisant tous les frais possibles pour y voir un soleil.

Il était donc à la fois doux et cruel d'être l'objet de sa préférence, car il vous tenait compte avec usure de la moindre clarté, et vous accablait de son désenchantement au passage de la plus petite ombre.

On a prétendu que dans un de mes romans j'avais peint son caractère avec une grande exactitude d'analyse. On s'est trompé, parce que l'on a cru reconnaître quelques-uns de ses traits, et, procédant par ce système trop commode pour être sûr, Liszt lui-même, dans une *Vie de Chopin* un peu exubérante de style, mais remplie cependant de très-bonnes choses et de très-belles pages, s'est fourvoyé de bonne foi.

J'ai tracé, dans le *Prince Karol*, le caractère d'un homme déterminé dans sa nature, exclusif dans ses sentiments, exclusif dans ses exigences.

Tel n'était pas Chopin. La nature ne dessine pas comme l'art, quelque réaliste qu'il se fasse. Elle a des caprices, des inconséquences, non pas réelles probablement, mais très-mystérieuses. L'art ne rectifie ces inconséquences que parce qu'il est trop borné pour les rendre.

Chopin était un résumé de ces inconséquences magnifiques que Dieu seul peut se permettre de créer et qui ont leur logique particulière. Il était modeste par principe et doux par habitude, mais il était impérieux par instinct et plein d'un orgueil légitime qui s'ignorait lui-même. De là des souffrances qu'il ne raisonnait pas et qui ne se fixaient pas sur un objet déterminé.

D'ailleurs, le prince Karol n'est pas artiste. C'est un rêveur, et rien de plus; n'ayant pas de génie, il n'a pas les droits du génie. C'est donc un personnage plus vrai qu'aimable, et c'est si peu le portrait d'un grand artiste, que Chopin, en lisant le manuscrit chaque jour sur mon bureau, n'avait pas eu la moindre velléité de s'y tromper, lui si soupçonneux pourtant!

Et cependant plus tard, par réaction, il se l'imagina, m'a-t-on dit. Des ennemis (j'en avais auprès de lui qui se disaient ses amis, comme si aigrir un cœur souffrant n'était pas un meurtre), des ennemis lui firent croire que ce roman était une révélation de son caractère. Sans doute en ce moment-là sa mémoire était affaiblie : il avait oublié le livre ; que ne l'a-t-il relu!

Cette histoire était si peu la nôtre! Elle en était tout l'inverse. Il n'y avait entre nous ni les mêmes enivrements, ni les mêmes souffrances. Notre histoire, à nous, n'avait rien d'un roman; le fond en était trop simple et trop sérieux pour que nous eussions jamais eu l'occasion d'une querelle l'un contre l'autre, à propos l'un de l'autre. J'acceptais toute la vie de Chopin telle qu'elle se continuait en dehors de la mienne. N'ayant ni ses goûts ni ses idées en dehors de l'art, ni ses principes politiques, ni son appréciation des choses de fait, je n'entreprenais aucune modification de son être. Je respectais son individualité, comme je respectais celle de Delacroix et de mes autres amis engagés dans un chemin différent du mien.

D'un autre côté, Chopin m'accordait, et je peux dire m'honorait d'un genre d'amitié qui faisait exception dans sa vie. Il était toujours le même pour moi. Il avait sans doute peu d'illusions sur mon compte, puisqu'il ne me faisait jamais redescendre dans son estime. C'est ce qui fit durer longtemps notre bonne harmonie.

Étranger à mes études, à mes recherches et, par suite, à mes convictions, enfermé qu'il était dans le dogme catholique, il disait de moi, comme la mère Alicia dans les derniers jours de sa vie (1) : « *Bah! bah! je suis bien sûre qu'elle aime Dieu.* »

Nous ne nous sommes donc jamais adressé un reproche mutuel, sinon une seule fois qui fut, hélas! la première et la dernière. Une affection si élevée devait se briser, et non s'user dans des combats indignes d'elle.

Mais si Chopin était avec moi le dévouement, la prévenance, la grâce, l'obligeance et la déférence en personne, il n'avait pas, pour cela, abjuré les aspérités de son caractère envers ceux qui m'entou-

(1) Cette âme bien-aimée est retournée à Dieu le 20 janvier 1855.

raient. Avec eux, l'inégalité de son âme, tour à tour généreuse et fantasque, se donnait carrière, passant toujours de l'engouement à l'aversion, et réciproquement. Rien ne paraisssait, rien n'a jamais paru de sa vie intérieure dont ses chefs-d'œuvre d'art étaient l'expression mystérieuse et vague, mais dont ses lèvres ne trahissaient jamais la souffrance. Du moins telle fut sa réserve pendant sept ans, que moi seule pus les deviner, les adoucir et en retarder l'explosion.

Pourquoi une combinaison d'événements en dehors de nous ne nous éloigna-t-elle pas l'un de l'autre avant la huitième année!

Mon attachement n'avait pu faire ce miracle de le rendre un peu calme et heureux que parce que Dieu y avait consenti en lui conservant un peu de santé. Cependant il déclinait visiblement, et je ne savais plus quels remèdes employer pour combattre l'irritation croissante des nerfs. La mort de son ami le docteur Mathuzinski et ensuite celle de son propre père lui portèrent deux coups terribles. Le dogme catholique jette sur la mort des terreurs atroces. Chopin, au lieu de rêver pour ces âmes pures un meilleur monde, n'eut que des visions effrayantes, et je fus obligé de passer bien des nuits dans une chambre voisine de la sienne, toujours prête à me lever cent fois de mon travail pour chasser les spectres de son sommeil et de son insomnie. L'idée de sa propre mort lui apparaissait escortée de toutes les imaginations superstitieuses de la poésie slave. Polonais, il vivait dans le cauchemar des légendes. Les fantômes l'appelaient, l'enlaçaient, et, au lieu de voir son père et son ami lui sourire dans le rayon de la foi, il repoussait leurs faces décharnées de la sienne et se débattait sous l'étreinte de leurs mains glacées.

Nohant lui était devenu antipathique. Son retour, au printemps, l'enivrait encore quelques instants. Mais dès qu'il se mettait au travail, tout s'assombrissait autour de lui. Sa création était spontanée, miraculeuse. Il la trouvait sans la chercher, sans la prévoir. Elle venait sur son piano, soudaine, complète, sublime; ou elle se chantait dans sa tête pendant une promenade, et il avait hâte de se la faire entendre à lui-même en la jetant sur l'instrument. Mais alors commençait le labeur le plus navrant auquel j'aie jamais assisté. C'était une suite d'efforts, d'irrésolutions et d'impatiences pour ressaisir certains détails du thème de son audition : ce qu'il avait conçu tout d'une pièce, il l'analysait trop en voulant l'écrire, et son regret de ne pas le retrouver assez net, selon lui, le jetait dans une sorte de désespoir. Il s'enfermait dans sa chambre des journées entières, pleurant, marchant, brisant ses plumes, répétant et changeant cent fois une mesure, l'écrivant et l'effaçant autant de fois, et recommençant le lendemain avec une persévérance minutieuse et désespérée. Il passait six semaines sur une page pour en revenir à l'écrire telle qu'il l'avait tracée du premier jet.

J'avais eu longtemps l'influence de le faire consentir à se fier à ce premier jet de l'inspiration. Mais quand il n'était plus disposé à me croire, il me reprochait doucement de l'avoir gâté et de n'être pas assez sévère pour lui. J'essayais de le distraire, de le promener. Quelquefois emmenant toute ma couvée dans un char-à-bancs de campagne, je l'arrachais malgré lui à cette agonie, je le menais aux bords de la Creuse, et, pendant deux ou trois jours, perdus au soleil et à la pluie dans des chemins affreux, nous arrivions, riants et affamés, à quelque site magnifique où il semblait renaître. Les fatigues le brisaient le premier jour, mais il dormait! Le dernier jour, il était tout ranimé, tout rajeuni en rentrant à Nohant, et il trouvait la solution de son travail sans trop d'efforts; mais il n'était pas toujours possible de le déterminer à quitter ce piano qui était bien plus souvent son tourment que sa joie, et peu à peu il témoigna de l'humeur quand je le dérangeais. Je n'osais pas insister. Chopin était effrayant, et comme avec moi il se contenait toujours, il semblait près de suffoquer et de mourir.

Ma vie, toujours active et rieuse à la surface, était devenue intérieurement plus douloureuse que jamais. Je me désespérais de ne pouvoir donner aux autres ce bonheur auquel j'avais renoncé pour mon compte; car j'avais plus d'un sujet de profond chagrin contre lequel je m'efforçais de réagir. L'amitié de Chopin n'avait jamais été un refuge pour moi dans la tristesse. Il avait bien assez de ses propres maux à supporter. Les miens l'eussent écrasé, aussi ne les connaissait-il que vaguement et ne les comprenait-il pas du tout. Il eût apprécié toutes choses à un point de vue très-différent du mien.

A la suite des dernières rechutes du malade, son esprit s'était assombri extrêmement, et Maurice, qui l'avait tendrement aimé jusque là, fut blessé tout-à-coup par lui d'une manière imprévue pour un sujet futile. Ils s'embrassèrent un moment après, mais le grain de sable était tombé dans le lac tranquille, et peu à peu les cailloux y tombèrent un à un. Chopin fut irrité souvent sans aucun motif et quelquefois irrité injustement contre de bonnes intentions. Je vis le mal s'aggraver et s'étendre à mes autres enfants, rarement à Solange, que Chopin préférait, par la raison qu'elle seule ne l'avait pas gâté, mais à Augustine avec une amertume effrayante, et à Lambert même, qui n'a jamais pu deviner pourquoi. Augustine, la plus douce, la plus inoffensive de nous tous à coup sûr, en était consternée. Il avait été d'abord si bon pour elle! Tout cela fut supporté; mais enfin, un jour, Maurice, lassé de coups d'épingle, parla de quitter la partie. Cela ne pouvait pas et ne devait pas être. Chopin ne supporta pas mon intervention légitime et nécessaire. Il baissa la tête et prononça que je ne l'aimais plus.

Quel blasphème après ces huit années de dévouement maternel! Mais le pauvre cœur froissé n'avait pas conscience de son délire. Je pensais que quelques mois passés dans l'éloignement et le silence guériraient cette plaie et rendraient l'amitié calme, la mémoire équitable. Mais la révolution de février arriva, et Paris devint momentanément odieux à cet esprit incapable de se plier à un ébranlement quelconque dans les formes sociales. Libre de retourner en Pologne, ou certain d'y être toléré, il avait préféré languir dix ans loin de sa famille qu'il adorait, à la douleur de voir son pays transformé et dénaturé.

Je le revis un instant en mars 1848. Je serrai sa main tremblante et glacée. Je voulus lui parler, il s'échappa. C'était à mon tour de dire qu'il ne m'aimait plus. Je lui épargnai cette souffrance et je remis tout aux mains de la Providence et de l'avenir.

Je ne devais plus le revoir. Il y avait de mauvais cœurs entre nous. Il y en eut de bons aussi qui ne surent pas s'y prendre. Il y en eut de frivoles qui aimèrent mieux ne pas se mêler d'affaires délicates; Gutmann n'était pas là (1).

On m'a dit qu'il m'avait appelée, regrettée, aimée filialement jusqu'à la fin. On a cru devoir me le cacher jusque-là. On a cru devoir lui cacher aussi que j'étais prête à courir vers lui. On a bien fait si cette émotion de me revoir eût dû abréger sa vie d'un jour ou seulement d'une heure. Je ne suis pas de ceux qui croient que les choses se résolvent en ce monde. Elles ne font peut-être qu'y commencer, et, à coup sûr, elles n'y finissent point. Cette vie d'ici-bas est un voile que la souffrance et la maladie rendent plus épais à certaines âmes, qui ne se soulève que par moments pour les organisations les plus solides, et que la mort déchire pour tous. »

NÉCROLOGIE.

PIERRE ERARD.

A peine le nom de Pleyel venait-il de s'éteindre, que, par une fatalité singulière et cruelle, celui d'Erard a subi le même destin. Ces deux héritiers d'une illustration conquise dans les arts et dans l'industrie ont succombé presque en même temps, à peu près au même

(1) Gutmann, son plus parfait élève, aujourd'hui un véritable maître lui-même, un noble cœur toujours. Il fut forcé de s'absenter durant la dernière maladie de Chopin, et ne revint que pour recevoir son dernier soupir.

âge, et sans laisser de représentants, qui continuent leurs traditions de famille.

Depuis deux ans environ, la santé de Pierre Erard s'était gravement altérée ; sa dernière heure a sonné le 18 de ce mois dans cette belle maison de la Muette, ancien manoir royal, dans laquelle il exerçait une magnifique hospitalité.

Pierre Erard était officier de la Légion d'honneur. Ses obsèques ont eu lieu lundi en l'église de Passy. On a exécuté une messe en musique de M. Dietsch dont les solos ont été chantés par M. Alexis Dupond. Les coins du drap mortuaire étaient tenus par MM. le baron Taylor, Adolphe Adam, membres de l'Institut; Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles; Possoz, maire de Passy; le docteur Lardner de Londres; M. Schroëker, chef de l'administration de la maison Erard de Paris, et Bruzaud, chef de la maison de Londres. Parmi les personnes qui suivaient le convoi, on remarquait MM. Halévy, Herz, Berlioz, Godefroid, Batta, Labarre, Lefébure-Wély, Quidant, Fumagalli, Wolff, Stamati, Cavaillé Coll, Tulou, Wuillaume, Boller, et tout ce que Paris compte de distingué en notabilités artistiques et industrielles. Plus de six cents ouvriers ont suivi le convoi non-seulement à l'église des Petits-Pères, où un second service a été célébré, mais jusqu'au cimetière du Père-la-Chaise où se trouve la sépulture de la famille Erard à côté de la tombe de Boïeldieu. Plusieurs discours ont été prononcés par MM. Taylor, Fétis et Dugitgros, un des principaux employés de la maison. MM. Adam et Possoz ont aussi improvisé quelques paroles bien senties.

Voici le discours prononcé par M. Fétis :

« Messieurs,

» Vous partagez tous le sentiment de regret et de tristesse qui me saisit en ce moment suprême ; car la dépouille mortelle que nous accompagnons à sa dernière demeure est celle d'un homme de bien, dans toute l'acception du mot; elle fut aussi l'enveloppe terrestre d'une intelligence qui sut élever l'industrie jusqu'à la dignité d'art. M. Jean-Baptiste-Pierre-Orphée Erard fut, vous le savez, le digne successeur d'un nom devenu célèbre dans la facture des instruments de musique.

» Héritier de ce nom, il en poussa le respect jusqu'à s'en faire une religion. Son existence entière n'eut pas d'autre objet que d'en conserver la gloire intacte et d'en augmenter l'éclat. Etranger aux plaisirs, aux dissipations ordinaires de la vie, il n'eut qu'une seule pensée, qu'un but unique, à savoir, le développement prospère du grand établissement qui lui avait été légué.

» L'éducation de M. Erard avait été appropriée à la carrière qu'il devait parcourir. Né au sein d'une grande activité industrielle, il avait trouvé dans son père l'exemple de l'assiduité et de la patience dans le travail, et de son oncle Sébastien il avait reçu les enseignements du génie. Il s'était livré de bonne heure à l'étude des mathématiques et du dessin; la science de la mécanique avait été particulièrement l'objet de ses travaux, et son esprit sérieux s'était accoutumé dès sa jeunesse à en faire des applications pratiques dans les ateliers. C'est ainsi que dans sa maison de Londres il perfectionna les détails de l'admirable mécanisme de la harpe à double mouvement, inventé par Sébastien Erard, et que, plus tard, il réalisa dans la construction du grand piano de concert, l'invention si ingénieuse du double échappement, dont cet homme de génie avait tracé le plan sur le papier. Plus tard encore, ce fut lui qui vint enrichir la maison de Paris de ces deux inventions et forma des ouvriers habiles pour la confection des pièces délicates dont elles se composent. Vous savez tous, Messieurs, quels ont été les résultats de cette activité patiente, et comment, nonobstant les doutes et les oppositions de la routine ou de l'intérêt, les instruments sortis des ateliers d'Erard ont acquis et conservé jusqu'à ce jour une réputation universelle d'excellence.

» Si je ne parlais que des travaux de Pierre Érard, je ne dirais qu'une partie de ce qui recommande sa mémoire à la postérité et des titres qu'il a, Messieurs, à votre souvenir et à vos regrets. Ceux qui parmi vous l'ont connu, ceux surtout qui ont vécu dans son intimité, savent quelle était la bonté de son cœur, et quelles furent la pureté de ses mœurs, la simplicité de sa vie, la noblesse de ses sentiments. Ami, protecteur des jeunes artistes, il fut toujours pour eux un Mécène généreux ; père de ses ouvriers, il continua jusqu'à ses derniers jours les traditions de sa famille dans l'affection et le dévouement pour ces compagnons de ses labeurs. Évitant avec soin l'apparence de l'ostentation dans les bienfaits qu'il répandait autour de lui, il se cachait pour faire le bien comme d'autres pour faire le mal. On peut même affirmer qu'il ne comprenait pas le mérite de ses bonnes actions, et qu'il ne les considérait que comme l'accomplissement du devoir.

Tel fut Pierre Érard, Messieurs, tel fut celui dont nous déplorons la fin prématurée. Puisse l'expression de nos regrets arriver jusqu'à lui dans sa nouvelle demeure! puisse-t-elle être une consolation pour les objets de ses tendres affections ! »

Nous regrettons que le défaut d'espace ne nous permette pas de reproduire l'excellent discours prononcé par M. le baron Taylor, au nom de l'Association des artistes musiciens, dont Pierre Erard fut l'un des fondateurs, et dont ses libéralités commencèrent la fortune.

REVUE DES THÉATRES.

Les théâtres en fête. — Recettes d'été. — Les étrangers au spectacle. VAUDEVILLE : reprise de *la Dame aux camélias* ; Mlle Page ; Mme Doche.—Les favoris de la foule.—CIRQUE : *Paris.* —Influence de la mode dans les sujets de pièces.—GYMNASE : *le Poëte inconnu.* — VAUDEVILLE : *le cousin Verdure.* — PALAIS-ROYAL : *les Précieux.*

Les théâtres n'ont jamais été à pareille fête. Les recettes d'été, cette chimère longtemps rêvée par des poëtes en délire et des directeurs ivres d'illusions, sont devenues une réalité. Deux cent mille étrangers sont répandus dans Paris, sans famille, sans foyer, n'ayant d'autre préoccupation que de voir *la capitale* sous tous ses aspects pour se faire une mémorable moisson de souvenirs qui, l'hiver prochain, défrayeront tous les entretiens dans les longues soirées de province : nos spectacles, nos comédiens si vantés, sont naturellement l'objet de leurs prédilections. On fait queue le matin au bureau de location; on fait queue le soir au bureau des recettes. A huit heures les salles sont combles, le spectacle commence, et on rit, et on pleure, et on transpire que c'est prodigieux à voir, et qu'on a chaud rien que d'y penser.

Les théâtres n'ont pas eu à faire des efforts considérables pour alimenter cette curiosité départementale, anglaise, allemande, norwégienne et indo-chinoise. Tout est beau, tout est nouveau pour ces populations exotiques, dont la moitié n'a rien vu, et dont l'autre moitié, si elle revoit des choses connues d'elle, s'étonne de rencontrer des acteurs qui ont des gants, parlent comme des personnes naturelles, et donnent aux pièces un sens tout parisien que les abonnés de province ne soupçonnaient pas.

Aussi les pièces nouvelles sont rares, et c'est plutôt par l'appât des artistes en renom et des pièces consacrées que les théâtres attirent l'étranger. Ainsi le Vaudeville a repris *la Dame aux camélias.* Or, je vous demande qui, en Europe, n'a pas entendu parler de cette demoiselle qui prouve que la vertu est de tous les sexes et de toutes les conditions sociales? Avant que M. Alexandre Dumas fils développât cette thèse en cinq actes, on croyait communément qu'une courtisane était une créature repoussée de Dieu même, incapable de repentir et d'amour autre que celui qui va en coupé et en avant-scène. Il est démontré aujourd'hui que ces demoiselles ont été méconnues et qu'elles peuvent s'élever jusqu'aux plus beaux sacrifices, y compris le sacrifice de leurs diamants. Si je parle encore de cette fameuse Marguerite Gautier, c'est que sa vogue vient de renaître sous les traits de Mlle Page. Ce n'est pas que cette actrice vaille, à mon sens, Mme Doche.

Celle-ci, dont je ne veux pas exagérer la valeur, avait rencontré là un rôle qu'elle a joué avec une science et une conscience, une conviction, une nature et un art dont elle n'avait jamais donné la mesure. Telle qu'elle est, Mlle Page est toujours une très-jolie femme ; mais en beaucoup d'endroits, elle joue le rôle sans lui donner le sens profond de la situation.

Aux Variétés Bouffé, à la Porte-Saint-Martin, surtout, *Paris*, à la Gaîté Mlle Déjazet, sont, après les théâtres lyriques, les favoris de la foule.

Il ne faudrait pas croire cependant que tous les théâtres s'endorment sur le ragoût de la veille; voici le Cirque national, par exemple, qui, après quatre mois, s'est aperçu que les provinciaux avaient suffisamment avalé les *Pilules du Diable.* On a cherché autre chose, et on n'a trouvé rien de mieux qu'une concurrence au *Paris* de la Porte-Saint-Martin. Vous savez que les sujets de pièce subissent, comme les chapeaux et les faux-cols, l'influence de la mode. Il y a environ un quart de siècle, les *Espions* furent en grande vogue; un peu plus tard, ce fut le tour des *Enragés*; depuis quelques années, Paris lui-même, est monté sur la scène; on l'a présenté sous tous les aspects : Paris l'été,—Paris qui dort,—Paris dans l'eau,—grands et petits mystères de Paris. On en était là, lorsque le directeur de la Porte-St-Martin a pensé que le moment était venu de résumer dans une vaste synthèse tous ces Paris dispersés. Vient à son tour le directeur du Cirque, qui s'est dit que Paris était trop grand pour tenir dans un seul théâtre.

La pièce du Cirque procède à peu près comme celle de la Porte-Saint-Martin. Elle déroule, avec assez peu de logique dans les étapes qu'elle a choisies, les annales de l'histoire de Paris. Quand on a vu un peu de Louis XI, beaucoup de Charles IX, du François Ier et un profil de Henri IV, on peut se demander comme Figaro : « Pourquoi ces choses et non pas d'autres? »

Toutefois, comme Paris *n'a pas été fait en un jour*, et que c'est une ambition irréfléchie de vouloir le représenter en une soirée, je ne chercherais pas trop querelle, à cet endroit, à la pièce du Cirque, si cette pièce avait mieux conservé dans ses décors le caractère de splendeur qui était de tradition autrefois à ce théâtre. Il me semble qu'on a trop voulu être *littéraire*. C'est un *dada* nouveau du directeur, M. Billion, d'avoir des pièces *écrites*, — du moins il le croit; — et si cela est vrai relativement aux mimodrames de ses prédécesseurs, cela n'est pas assez certain pour le dispenser de débourser une centaine de mille francs (tout enchérit, les décors comme le reste).

Ce n'est pas, à vrai dire, que le Cirque ait précisément lésiné sur la dépense; mais l'argent n'a pas toujours été employé avec discernement : certains décors, qui *ne portent pas* sur le public, ont dû coûter aussi cher que s'ils avaient été établis dans des conditions meilleures pour l'effet ; puis, dans l'ensemble, je le répète, on s'est trop préoccupé de la prose des auteurs, et on a négligé la poésie de ce genre, le spectacle des yeux. Le Cirque tient en réserve une seconde partie de son Paris : cette dernière touche à la Révolution, à la République, à l'Empire. Si on a eu le bon esprit de ne pas substituer quelques monologues bien écrits aux grandes batailles de ces temps héroïques, il y a pour ce tome deuxième une chance meilleure que pour le premier, dont la reliure n'est pas assez riche.

Le Gymnase a donné la semaine dernière une pièce à laquelle s'attachera une date historique. On dira encore dans trois cents ans : la reine Victoria est entrée à Paris le 18 août, le jour même où on jouait au Gymnase la première représentation d'*Un poëte inconnu.* Grâce à la pièce du Gymnase, dont la date leur servira de repère, les érudits de l'âge futur ne sont pas exposés à se tromper d'une centaine d'années sur cet événement mémorable.

Je ne sais pas bien si le *Poëte inconnu* a pu faire tort au triomphe de la reine ; mais je suis sûr que le poëte a un peu souffert de la concurrence. Paris ne pouvait guère se partager pour deux événements de cette importance. Il a couru aux lampions, et la salle du Gymnase est demeurée à moitié vide et veuve de critiques.

Si je parle sur ce ton d'aimable ironie de l'œuvre d'un homme de conscience et de mérite, jouée sur un théâtre qui a toutes nos prédilections, c'est que je ne veux pas, en y attachant quelque importance, m'exposer à ce que le directeur me prenne pour un actionnaire. M. Montigny savait bien ce qu'il faisait en jouant sa pièce un jour de gala exceptionnel. Dans tout ceci il n'a jamais eu, évidemment, d'autre intention que de donner un témoignage d'estime et de déférence à un bel esprit, un poëte délicat et scrupuleux, mais si préoccupé de la forme que le fond même disparaît sous sa plume.

Rien, en effet, de plus innocent que cette comédie, dont le sujet a été fourni par quelques lignes de la correspondance de Racine le fils. L'auteur du poëme de *la Religion* raconte que quand son père, pauvre et inconnu, vint à Paris, il soumit à Molière sa première ébauche tragique ; il en reçut quelques encouragements, peut-être même quelques secours. Sauf quelques incidents, cette rencontre de deux hommes qui devaient dominer de si haut le théâtre moderne, constitue tout l'intérêt de la pièce. Ce n'est pas assez pour lutter contre le souvenir encore palpitant du *Demi-Monde* ; mais c'est assez pour *amuser le tapis*, en supposant le tapis très-disposé à s'amuser.

En cherchant bien, je pourrais pêcher dans mes souvenirs de la semaine dernière deux vaudevilles que leur exiguïté n'a pas préservés des foudres de la critique. Le premier, *le Cousin Verdure*, représenté au Vaudeville, et qui tient l'affiche avec *la Dame aux Camélias*, nous montre les embarras d'une famille qui a un cousin pauvre, mal élevé et envahissant, et qui, par respect humain, n'ose le déposer à la porte comme on ferait d'un cousin riche, qui en serait quitte pour aller loger à l'hôtel des Princes.

L'autre vaudeville, *les Précieux*, appartient au répertoire du Palais-Royal. C'est une critique un peu rétrospective des bousingots littéraires qui, il y a une vingtaine d'années, avaient qualifié Racine de polisson. Ces messieurs appartiennent à une école de style où l'on prétendait que « *le soleil envoyait aux bluets de longs baisers d'amour; que la femme était la seule excuse de la création, et que les yeux étaient la fenêtre où l'âme se montrait*, etc. » En ce temps-là nous avons vu défiler comme cela des drôleries dont le recueil ferait la fortune d'un éditeur. Si la pièce du Palais-Royal ne fait pas la fortune du directeur, c'est uniquement parce qu'elle retarde d'un quart de siècle. Se moquer aujourd'hui des *romantiques*, c'est de l'esprit perdu. Autant vaudrait se moquer des émigrés de la première révolution.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra n'a pas ouvert ses portes lundi dernier, à cause de la représentation solennelle qui avait lieu le lendemain mardi, mais il n'en a pas moins donné ses quatre représentations dans le cours de la semaine. Mercredi on a joué *Robert le Diable*; vendredi, *le Prophète*, et samedi, *les Vêpres siciliennes.*

*** Le congé que Mlle Sophie Cruvelli avait droit de prendre au mois de septembre prochain vient d'être racheté.

*** La 366e représentation de *Robert le Diable*, donnée mercredi dernier, a produit une recette de 10,811 fr. 21 c. Celle du *Prophète*, donnée vendredi, a produit 11,189 fr. 61 c. Ce sont les deux plus forts chiffres constatés depuis longues années à l'Opéra. Du reste, l'Opéra-Comique n'est pas resté en arrière; *l'Etoile du Nord*, donnée le lundi précédent, pour la 135e fois, a produit 6.300 fr., et la 136e représentation, donnée mercredi, s'est élevée à 6,200 fr.

*** A l'Opéra-Comique, outre *Deucalion et Pyrrha*, musique de M. Montfort, et *le Hussard de Berchiny*, musique de M. Adolphe Adam, on annonce pour cet hiver *les Saisons*, musique de M. Massé ; *l'Amour et Psyché*, musique de M. Ambroise Thomas, et une nouvelle partition de M. Auber qui aura pour interprète Mme Cabel, lorsque le moment sera venu pour la charmante cantatrice de faire sa rentrée au théâtre Favart. Il est question aussi de reprendre *Marie* et *Cendrillon.*

*** M. Calzado, le nouveau directeur du Théâtre-Italien, ayant appris

que Mlle Valentine Bianchi se disposait à quitter Paris, lui a fait proposer un engagement, comme *prima donna*, pour les années 1856 et 1857. La jeune cantatrice a accepté, et l'acte qui nous garantit le plaisir de l'entendre et de l'applaudir dans un an a été signé il y a peu de jours.

*** Le Théâtre-Lyrique fera sa réouverture le 1er septembre prochain. Mme Cabel y reparaîtra dans l'ouvrage d'Halévy, *Jaguarita*, que la clôture annuelle avait interrompue au milieu de son succès.

*** Le premier ouvrage nouveau que l'on doit jouer à ce théâtre a pour titre *les Lavandières de Harlem*. La musique est de M. Gevaert, et Mme Lauters doit y chanter le rôle principal.

*** Plusieurs nouveautés sont en répétition au théâtre des Bouffes-Parisiens. *Le Violoneux*, tableau villageois, qui sera joué par Darcier, Berthelier et une débutante, Mlle Schneider. On compte sur un grand succès, et la direction fait de grands frais pour les costumes et la mise en scène. —*Une pleine eau*, paroles de Ludovic Servières, l'un des auteurs du prologue d'ouverture, jouée par Mlle Schneider, Berthelier et Pradeau, en costumes vénitiens, suivra de près. — En attendant, *les Deux aveugles* et *la Nuit blanche* continuent d'attirer la foule au théâtre d'Offenbach. La semaine dernière, il a été honoré de la visite du prince Napoléon, du ministre d'Etat, etc.

*** La lettre suivante a été adressée par Meyerbeer au directeur du *Musical World*, qui l'a insérée dans le dernier numéro de ce journal :

« Mon cher Monsieur,

» Je viens de recevoir à l'instant le *Musical World* du 4 août, et j'y lis avec beaucoup de peine l'injuste attaque dont M. Costa a été l'objet de la part d'un journal français à l'occasion de la représentation de *l'Étoile du Nord*, au théâtre de Covent-Garden.

» M. Costa m'a donné tant de preuves de zèle et de dévouement pendant tout le cours des répétitions de cet ouvrage, et il en a dirigé l'orchestre avec un si admirable talent que je lui suis en grande partie redevable de l'excellente exécution de cet opéra. En outre, M. Costa, loin de s'opposer à ce que je dirigeasse l'orchestre aux premières représentations de *l'Etoile du Nord*, m'avait prié au contraire à plusieurs reprises avec instance de le faire. Si, malgré cela, je ne l'ai pas fait, c'est que l'audition des opéras à Covent-Garden qui précédaient le mien, m'avait fait apprécier la haute intelligence avec laquelle M. Costa conduisait tous ces ouvrages, et que je croyais ne pouvoir confier la direction de mon opéra à des mains plus habiles et plus consciencieuses.

» J'avais déjà exprimé en particulier toute ma reconnaissance à M. Costa au moment de quitter Londres; mais en face de l'article dont il est question dans le *Musical World* du 4 août, je vous serais bien obligé, si vous vouliez donner une place dans les colonnes de votre estimable journal à ce témoignage spontané de ma haute estime et de ma reconnaissance pour M. Costa.

» Veuillez agréer, cher Monsieur, etc. »

*** En sa qualité de maire de Valmondois, Duprez a célébré sa fête annuelle au bénéfice des pauvres de la commune. L'excellent fonctionnaire et artiste a donné à l'Ile-Adam un concert dont il a fait les honneurs avec sa fille, Mlle Mira, Mocker, Stockausen et Balanqué. Le jeune violoniste Lotto a joué deux morceaux qui n'ont pas été les moins applaudis par l'auditoire.

*** Léonard et sa charmante femme nous arrivent précédés du bruit flatteur des bravos sans nombre que leur a valus le concert donné par eux à Spa l'autre semaine. Le célèbre violoniste a surtout déployé la puissance de son beau et sympathique talent dans l'exécution de l'allegro du concerto en *ré* de Beethoven. En outre, il a ravi l'auditoire en jouant sa fantaisie sur des mélodies suédoises, *la Romanesca* et *la Berceuse* de Reber. Mme Léonard a délicieusement chanté l'air de *l'Elisir*, celui du *Serment*, et elle a dit avec le véritable accent des chansons populaires espagnoles. Parmi les notabilités qui assistaient à cette fête musicale, on remarquait Meyerbeer, J. Janin, Arsène Houssaye, Haumann, et bien d'autres encore.

*** En rendant compte dimanche dernier de la messe de M. Edmond Hocmelle, exécutée le 15 août, à Saint-Thomas-d'Aquin, nous avons cité plusieurs morceaux de cette composition remarquable, entre autres le *Credo*; c'est le *Sanctus* que nous voulions dire, le *Credo* n'ayant été exécuté qu'en plain-chant.

*** Panseron vient de partir pour l'Allemagne; il reviendra par la Hollande et la Belgique.

*** M. Wollenhaupt, compositeur et pianiste distingué de New-York, vient d'arriver à Paris.

*** Un bouquet musical, composé par M. A. Elwart, avec des motifs de *l'Iphigénie* de Gluck, du *Calife* de Boïeldieu, et enrichi du magnifique *God save the Queen*, a été offert lundi dernier à Sa Majesté la reine d'Angleterre, lors de sa visite à l'Exposition des beaux-arts. M. Émile Chevé conduisait ses 200 élèves. Après l'exécution, qui a été très-brillante, S. M. l'Empereur a envoyé complimenter MM. Elwart, E. Chevé et les chanteurs. Depuis, S. M. la reine d'Angleterre a daigné agréer l'hommage de cette composition, dans la péroraison de laquelle le compositeur a su réunir, avec beaucoup de science et d'effet les trois motifs de Gluck, de Boïeldieu et de l'hymne national. Ajoutons que le bouquet musical de M. A. Elwart a été appris en deux heures la veille de l'exécution.

*** W. Kruger, sollicité par la direction des bains de Swinemundo, près Stettin, où il se trouve en ce moment, vient d'y donner un concert au profit des pauvres de la ville. Le résultat en a été doublement brillant. Plusieurs dames de la Société s'étaient chargées avec empressement de la partie vocale du concert; quant à la partie instrumentale, W. Kruger la remplissait seul, et les bravos qu'il a recueillis auraient suffi à plusieurs artistes. Entre autres morceaux, il a joué *la Harpe ossianique* et *la Chanson du Gondolier*, qui sont de sa composition.

*** Alexandre Billet, le célèbre pianiste, dont nous annonclons récemment le séjour à Boulogne-sur-Mer, vient d'arriver à Paris.

*** M. Goldbeck, l'excellent professeur de chant, a quitté Londres pour venir à Paris, où il est en ce moment.

*** Les articles de notre collaborateur Adrien de La Fage sur l'Exposition universelle sont traduits en entier et reproduits par la *Gaceta musical de Madrid*, publiée sous la direction de D. Hilarion Eslava, maître de chapelle de la reine d'Espagne.

*** La 13e fête du Jardin d'Hiver, donnée mercredi dernier, a été la plus brillante de la saison. Rien n'avait été épargné par l'intelligent administrateur de ces fêtes pour la rendre digne des hôtes à laquelle elle était consacrée. La foule qui se pressait dans ce jardin féérique ne savait ce qu'elle devait le plus admirer, ou de la splendeur de la décoration, ou de l'inimitable entrain avec lequel l'orchestre de Musard exécutait son riche répertoire. On annonce pour le même jour, la semaine prochaine, la 14e fête, qui ne doit le céder en rien aux précédentes.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Toulouse*, 16 août. — Jeudi soir, un auditoire d'élite s'était réuni pour écouter les dernières œuvres pour piano de N. Louis, exécutées par une jeune et gracieuse artiste, fidèle interprète des mélodies conjugales. M. et Mme N. Louis viennent d'obtenir de beaux succès dans les Pyrénées, à Pau et à Tarbes. Parmi les morceaux les plus applaudis à Toulouse, citons : *Un soir à Venise*, *la Rêverie* et *la Saltarelle*. Les compositions de M. N. Louis sont vraiment originales et renferment beaucoup d'effets nouveaux, favorables aux études des pianistes.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Baden-Baden*, 21 août. — Les nouveaux salons ont été inaugurés de la manière la plus brillante : MM. Jules Diéterle, Louis Haumont et Caudron ont fait des merveilles. L'opéra de Clapisson, *les Amoureux de Perrette*, a été joué dans le salon Louis XIV, que l'on avait disposé en théâtre. On a surtout applaudi une ronde de *la Meunière*, que Mme Cabel chante avec sa verve étincelante, une suave et touchante romance, et un trio dans lequel Perrette décrit au plus jeune de ses amoureux le plaisir qu'il y a d'être soldat. L'ouvrage a pour interprètes Mme Cabel et ses deux beaux-frères, l'un artiste du Théâtre-Lyrique, l'autre élève distingué du Conservatoire. Il est probable que *les Amoureux de Perrette* se feront connaître à Paris. — Vivier jouera samedi, et ce sera, sans doute, le dernier concert de la saison. Mme Cabel, M. et Mme Massart, Léon Jacquart, s'y feront aussi entendre. Lavigne et son hautbois, Cossmann et Seligmann ont eu récemment beaucoup de succès. La musique autrichienne, si habilement dirigée par M. Kœnnemann, fait toujours grand plaisir. Parmi les morceaux de son répertoire, le mieux arrangé, le plus chaleureusement applaudi, c'est la fantaisie sur *le Juif errant*, d'Halévy.

*** *Berlin*. — L'Opéra royal a rouvert par le *Czar et Charpentier*, de Lortzing, que suivra le *Stradella*, de M. de Flotow; puis viendra *le Maçon*, d'Auber.

*** *Tœplitz*. — Alexandre Dreyschock a donné ici un concert qui avait attiré toute la haute société; le succès de la soirée a répondu au talent et à la réputation de l'éminent pianiste.

*** *Gotha*. — L'assemblée générale des membres de l'association Mozart aura lieu, le 24 et le 25, dans la salle des concerts. Le duc de Cobourg est à la tête de l'association, à titre de protecteur. S. A. s'est engagée à écrire une composition pour l'Album de la Société, lequel sera également enrichi par MM. F. Liszt, Reichardt, Spohr, etc.

*** *Aix-les-Bains*, 20 août. — La saison des eaux a été fort brillante cette année; le programme des fêtes ne laissait rien à désirer. L'administration du Casino avait engagé Ernst, le célèbre violoniste, pour deux concerts. Il s'y est montré dans toute la force de son talent. Ses variations sur *Otello*, ses *Airs hongrois* et son *Elégie* ont enlevé d'unanimes applaudissements; mais c'est surtout dans *le Carnaval de Venise* qu'il a émerveillé son auditoire. Ce n'est pas, comme vous l'avez annoncé, le pianiste Strœcken qui a joué à ces concerts, mais M. Maloz, qui dans le premier a accompagné le grand artiste, et dans le second a joué la *Pensée*, étude mélodique de Dupont. L'orchestre de M. Portéhaut marche admirablement.

*** *Chambéry*, 18 août. — Un chanteur dont la voix est fort belle, M. Bertaut, a donné ici un concert avec M. Maloz et sa sœur, qui l'un et l'autre se sont distingués comme pianistes.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Bouffes Parisiens.

LES DEUX AVEUGLES

BOUFFONNERIE MUSICALE,

Paroles de J. MOINAUX | **Musique de** J. OFFENBACH

Paroles seules, 50 c. net ; avec les airs notés, 1 fr. net ; paroles et musique avec accompagnement de piano.

ARRANGEMENTS

POUR PIANO.

L'Ouverture pour piano. . . . . 6 »
L'Ouverture à 4 mains. 7 50
Boulanger. Op. 5. Fantaisie brillante. . . 7 50
Burgmuller. Valse brillante . . . . . 6 »
Cramer. Mélange 7 50
Croisez. Op. 42. Petite fantaisie. . . . . 5 »
— Duo enfantin à 4 mains. . . . . 6 »
Duvernoy. Op. 178. Cavatine et barcarolle. 6 »
— Op. 179. Petite fantaisie à 4 mains. . . 6 »
Goria. Op. 50. La Brise, fantaisie brillante . 9 »
Hall. O. 54. Fantaisie brillante. 7 50
Kontski. Op. 119. Fantaisie. . . . . 6 »
Le Carpentier. 101e Bagatelle . . . . . 5 »
Leduc. Fantaisie . . . . . 5 »
Redler. Op. 134. Rondino. . . . . 5 »
Rosellen. Op. 105. Fantaisie brillante . . . 9 »
Wolff. Op. 153. Réminiscence à 4 mains . . 9 »
Musard. Deux quadrilles pour piano et à 4 mains, chaque. 4 50
— Valses avec accompagnement. . . . . 6 »

HAYDÉE

Opéra comique en trois actes, paroles de

M. E. SCRIBE,

Musique de

D. F. E. AUBER

(De l'Institut.)

La grande partition et les parties d'orchestre, chaque. . . . . 400 »
Partition pour piano et chant, in-8°, net. 12 »
— piano seul, net. . . . . 8 »

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

L'ouverture et les airs arrangés pour violon, flûte, cornet et clarinette.

ARRANGEMENTS

POUR PIANO.

ET DIVERS INSTRUMENTS.

Fessy et **Boulcourt.** Fantaisie pour piano et cornet 7 50
Deneux et **Klemeynski.** Duo pour piano et flûte. 7 50
Tulou. Duo pour piano et flûte, d'après Wolff et Bériot . . . . . 9 »
Labarre. Op. 117. N° 1. Mélange pour piano et harpe. . . . . 9 »
Bériot et **Wolff.** 39e livre de duos, piano et violon . . . . . 9 »
Klemeynski. Op. 71. Duo brillant pour piano et violon 7 50

HARMONIE MILITAIRE.

L'Ouverture arrangée par Mohr . . . . . 18 »
Fessy. Pas redoublé. . . . . 5 »
Mohr. Pas redoublé, une marche et une barcarolle, chaque . . . . . 6 »
Deux quadrilles de Musard, chaque 7 50
Fessy. Fanfare pour cavalerie. . . . . 9 »

POUR VIOLON.

Hermann. 6 fantaisies pour violon, seul . . 6 »

POUR VIOLONCELLE.

Lee. Op. 49. Souvenir d'*Haydée* avec accompagnement de piano. . . . . 5 »

POUR FLUTE.

Rémusat. Le Feuilleton du flûtiste. . . . 6 »
— Op. 21. Fantaisie avec accompagnement de piano. . . . . 9 »

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

Prix net : 8 fr. — Sur vélin, prix net : 15 fr.

L.-P. GERVILLE

Op. 33. — FANTAISIE BRILLANTE SUR

LA MUETTE DE PORTICI

Prix : 9 fr.

MUSARD

SUITE DE VALSES SUR

LES DEUX AVEUGLES

Prix : 4 fr. 50.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. N° 35. 2 Septembre 1855.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. Société royale de la grande harmonie de Bruxelles, par **L. Marie**. — Gentil-Bernard et le poëme lyrique, par **Paul Smith**. — Revue critique, par **Henri Blanchard**. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Sixième visite. — Pierre Erard. — Son oncle Sébastien. — Travaux de Pierre dans les harpes et les pianos. — Instruments à anches libres. — Harmonions de M. Debain. — Additions que l'on voudrait y trouver. — Harmonicorde. — Piano mécanique. — Antiphonel. — Apparition et éclipse du mélophone. — Ses perfectionnements.

Tout a été dit sur Pierre Erard, dont nous déplorons la perte, et sur son oncle Sébastien, cet homme qui possédait au plus haut degré le génie de la construction des instruments, et qui fut si bien secondé dans ses immenses travaux par Jean-Baptiste son frère. On sait que Sébastien dirigea tous ses efforts sur le perfectionnement du piano, de la harpe, et qu'au moment de sa mort il voulait consacrer ses dernières années à l'orgue en reprenant et développant l'idée qu'il avait eue dans sa jeunesse d'obtenir l'expression par le degré de pression du doigt sur la touche. Un fait singulier et que l'on a peu remarqué, c'est que la France, qui doit à Sébastien la plus grande partie de sa réputation dans la facture des pianos et des harpes, fut sur le point d'arrêter dès ses premiers pas une si brillante carrière ; il eut besoin pour la poursuivre de faveurs exceptionnelles, bien honorables lorsqu'elles n'ont pour but que la protection des idées nouvelles et heureuses qui blessent toujours l'ignorance et la routine. Ainsi, pour s'établir *maître facteur de pianos* à Paris, il lui fallut un brevet que Louis XVI signa de sa main ; il avait pour objet (qui le croirait ?) de mettre Sébastien à couvert de la persécution des *éventaillistes*, qui avaient fait opérer une saisie chez lui, pour ne s'être pas fait recevoir *maître* par leur syndicat.

Digne appréciateur du génie de son oncle, Pierre Erard s'est sur tout appliqué à perfectionner ses découvertes sans jamais s'écarter de ses idées. Il sentait trop bien qu'ici le progrès ne pouvait naître du changement, et qu'il s'agissait seulement d'entretenir et d'élargir la voie nouvellement ouverte. Ainsi parvint au plus haut degré de perfection le système du double échappement, dont l'invention première date de 1810. Ce système obtint en Angleterre une distinction bien flatteuse et bien rarement accordée. Un brevet avait été pris à Londres en 1825 : or, en 1839, au moment où il allait expirer, la maison Erard n'avait pas encore retiré le moindre fruit de ses travaux. A la suite d'une enquête des plus sévères faite par les hommes les plus compétents, la supériorité du double échappement fut reconnue, et le brevet prolongé par décision du Conseil privé.

C'est encore à Pierre Erard que l'on doit dans le piano la substitution de nouvelles cordes filées aux cordes de cuivre, qui avaient l'inconvénient de se discorder par suite des variations de température. Cette amélioration concernait les *basses* ; un peu plus tard, la *barre harmonique* donnait aux *dessus* des grands pianos un degré de pureté et d'intensité qui leur manquait, et mettait leur sonorité au niveau de celle du grave et du médium de l'instrument. Enfin, le dernier point de perfectionnement et de solidité fut atteint par le système complet de *barrage en métal*. Il consiste en un sommier de bronze parallèle aux chevilles, et formant avec le sommier d'attache, qui est en fer, un châssis métallique maintenu par des barres placées dans le sens longitudinal des cordes et supportant tout leur tirage.

Si l'espace me le permettait, je donnerais ici une description des pianos à queue et des pianos droits tels qu'ils se construisent aujourd'hui dans les ateliers Erard, et l'on verrait combien de précautions, de soins, de prévisions, de calculs, de goût même, exige une si parfaite combinaison, à laquelle il semble qu'on ne puisse plus rien ajouter, et qu'en imitant il est difficile, non-seulement de surpasser, mais même d'égaler. On peut du reste s'en assurer en admirant à l'Exposition les trois magnifiques échantillons de la maison Erard, où l'on trouve réunis toutes les qualités et tous les perfectionnements obtenus jusqu'à ce jour, et qui justifie si bien le serment que dans leur dernier adieu faisaient les ouvriers de ses ateliers, jurant de ne point laisser périr une telle œuvre, et de conserver au nom d'Erard cette auréole d'honneur, de probité, de talent et de gloire dont il brille depuis trois quarts de siècle.

Erard reçut des médailles d'or à toutes les expositions ; il fut chevalier, puis officier de la Légion d'honneur ; mais de tous les honneurs qu'il reçut, celui auquel il dut être le plus sensible fut d'être nommé seul *Council-medal* (grande médailles) à l'exposition de Londres, après avoir été présenté *ex æquo* avec les célèbres facteurs anglais, MM. Broadwood et Collard.

Après avoir payé à l'une des plus honorables renommées de l'industrie musicale un tribut d'admiration si bien mérité, je reprends, dans cette sixième visite, l'examen des instruments à anches libres, qui ont acquis depuis quinze ans une importance incontestable, et formeront désormais une classe spéciale dans la nomenclature des instruments de musique. Le nom d'*harmonium* qui les désigne le plus généralement a succédé à divers autres. Ce mot, grec par son origine,

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32 et 33.

latin par sa terminaison, n'est français en aucune manière; il fallait dire *harmonion*, qui du moins eût été régulier, et n'eût démenti en rien la singulière préférence donnée dans la langue française aux syllabes nasales. Cette dénomination n'a d'ailleurs aucun caractère distinctif; elle désigne un instrument qui produit de l'*harmonie*; or, tous ceux qui ont la faculté de fournir des sons simultanés sont dans le même cas, et pourraient par conséquent s'appeler de même.

N'en parlons plus, et disons tout simplement que l'harmonion est un instrument à anches libres, parlant d'après le système ordinaire au moyen d'un soufflet mû par les pieds de l'exécutant; ce soufflet met en vibration la lamette métallique qu'une soupape ouverte au moyen d'une touche exposé à un courant d'air, et qui résonne en conséquence de sa superficie et de son épaisseur. Jusque là il ne diffère pas de la simple combinaison offerte avant lui par quantité d'instruments qui sous différents noms et avec diverses modifications de détail, soit pour l'expression, soit pour la qualité des sons, se composaient d'une série d'anches à timbre pareil, dont la monotonie semblait toujours fatigante, même en supposant la composition musicale de bonne qualité et exécutée avec distinction. C'était un vice fondamental auquel le système des anches métalliques paraissait ne pouvoir échapper. Il attira l'attention de M. Debain (Exp. nº 9502), et à force d'y réfléchir et de chercher les moyens de varier le timbre des anches, il en vint à reconnaître que pour y parvenir, ce n'était pas sur l'anche même qu'il s'agissait d'opérer, mais qu'il fallait en modifier l'effet par des conditions extérieures, en la plaçant et l'entourant de telle sorte qu'elle pût imiter avec un degré de précision analogue à celui des tuyaux d'orgue, le timbre de tel ou tel instrument, et que l'on eût ainsi autant de séries de timbres divers que l'on aurait de jeux. L'instrument acquit dès lors une grande importance, et depuis 1840, époque à laquelle parurent, si je ne me trompe, les premiers harmonions, M. Debain ne cessa d'y apporter des perfectionnements tant pour le nombre et la qualité des jeux que pour le mécanisme. C'est à lui que l'on doit l'idée d'avoir placé les registres destinés à varier les jeux, non plus aux côtés de l'instrument, mais immédiatement au-dessus du clavier, en sorte que, sans pour ainsi dire quitter les touches, l'exécutant substitue un registre à un autre, et varie ainsi les effets en variant les combinaisons. Observez que la série d'anches de chaque jeu étant divisée au milieu du clavier, on accompagne si l'on veut un jeu d'une espèce avec un ou plusieurs jeux d'espèce différente, et ceux qui ont acquis une pratique suffisante de l'harmonion arrivent à produire ainsi des associations et des contrastes parfois fort piquants et d'un résultat généralement agréable. Les procédés au moyen desquels M. Debain force l'anche à produire tel ou tel timbre étant susceptible de varier à l'infini, je ne puis trop, en raison de l'avidité de timbres nouveaux que j'ai manifestée à plusieurs reprises dans mes précédentes visites, l'engager à ne point s'arrêter. Il est parvenu à imiter le hautbois, la clarinette, le basson, etc.; voilà qui est bien; mais qu'il cherche encore, qu'il cherche l'inconnu. Quelle gloire ne serait-ce pas pour lui de donner à ses harmonions un timbre spécial qui caractériserait d'une manière indélébile l'instrument par lui inventé et perfectionné!

Il est encore un autre point sur lequel j'appellerai l'attention de M. Debain: quelque estimables que soient tous les jeux dont il a formé jusqu'à présent l'ensemble de ses harmonions, l'instrument est de tout point impropre à l'accompagnement du chant. Parvenu à imiter jusqu'à un certain point la qualité de son qui appartient aux jeux de flûte dans les orgues à tuyaux, pourquoi M. Debain n'essaierait-il pas de disposer l'instrument de telle sorte que les flûtes du chant étant la base de tout l'ensemble, comme elles le sont pour les *fonds* de l'orgue ordinaire, on pût dorénavant s'en servir dans les salons et dans les chapelles pour accompagner les pièces de chant qui l'exigent? Dans l'état actuel de l'harmonion, il se prête mal à la concomitance des voix même lorsque celles-ci forment un chœur, parce que l'effet toujours strident des anches libres ne saurait s'unir agréablement ni même convenablement à la voix humaine, dont le premier caractère général, pour peu que l'organe soit de bonne qualité, est le moelleux et la largeur.

En attendant qu'il dirige ses recherches sur ces points qui me semblent fort importants, M. Debain vient de joindre un remarquable appendice à son harmonion. A la dernière visite, nous avons vu le système des anches associé à celui des cordes du piano chez MM. Alexandre; en d'autres termes, l'harmonion adapté au piano; dans un but analogue, M. Debain a voulu appliquer le piano à l'harmonion, et il a ainsi construit un instrument nouveau qu'il a nommé *harmonicorde* (*harmoniocorde* eût été plus exact). L'idée de réunir les anches et les cordes et de faire en sorte que les deux instruments vaillent davantage l'un par l'autre, a dû de bonne heure flatter l'idée des *instrumentiers*; il y a déjà plusieurs années que M. Aristide Cavaillé adapta chez lui à un piano d'Erard, la série d'anches qui constituaient son *poïkilorgue*, mais sans donner aucune suite à cette idée. Ici comme dans le *piano à prolongement* de MM. Alexandre, le piano était l'instrument fondamental, celui à côté duquel marchait avec respect la série des anches, comme une fille sage et réservée au bras de son père. M. Debain a donné au contraire à l'harmonion toute son importance ordinaire; puis, considérant qu'il n'était pas exempt de ce défaut dont nous avons parlé, savoir la lenteur et la mollesse dans l'émission du son, et auquel le système de percussion imaginé par M. Martin de Provins a remédié, il a cherché par d'autres voies à obtenir le même résultat. Il a donc imaginé d'unir à l'harmonion une série de cordes métalliques disposées comme pour le piano droit, mais dans laquelle une seule corde répond à chaque touche. Le marteau frappant la corde au moment même où l'air trouve un passage et met l'anche en vibration, il résulte de l'ensemble beaucoup plus de fermeté dans l'attaque. Pour rendre plus facile l'accord du piano, qui doit toujours être en parfait unisson avec l'anche correspondante, M. Debain a employé un double système de vis, l'une sur laquelle la corde est enroulée; l'autre qui se trouve dessous et qui sert de rappel à une petite pièce métallique pesant en arrière sur la corde, et par conséquent tendant davantage la partie soumise aux vibrations. On n'opère sur la vis d'enroulage qu'autant qu'il est nécessaire pour obtenir une tension ou un relâchement plus considérable; dans l'usage ordinaire et toutes les fois qu'il ne sagit que de maintenir l'accord, on agit sur la vis de rappel, et cette opération se fait sans le moindre effort au moyen du tourne-vis. Le jeu des cordes peut marcher avec ou sans ceux des anches et réciproquement; la réunion et la division s'obtiennent au moyen de genouillères. Cette nouvelle combinaison m'a paru produire avec beaucoup de bonheur une imitation de la harpe accompagnant un instrument à vent.

Je ne quitterai pas M. Debain sans parler de son invention ingénieuse des *pianos mécaniques*. Quoiqu'il ne s'agisse pas ici d'un instrument destiné aux artistes, et que pour obtenir l'exécution la plus parfaite il soit simplement besoin de tourner une manivelle, je pense qu'en certaines circonstances le piano mécanique pourra bien aussi contribuer quelque peu au progrès de l'art. D'ailleurs, le mécanisme nouveau peut à la vérité être construit dans le but unique de faciliter aux non-musiciens l'exécution de morceaux de musique quelconque, mais il a l'avantage de s'adapter à des instruments établis dans les données ordinaires du piano et de l'orgue, et de permettre le libre usage du clavier à qui a la capacité nécessaire pour s'en servir. Les principes de la *tonotechnie* ou art de noter les cylindres ont été clairement et nettement établis par Engramelle, qui publiait son ouvrage en 1775. M. Debain a songé à mettre en œuvre plusieurs procédés indiqués par cet habile *noteur*, qui, comme il le dit lui-même, n'eut d'obligation à personne des connaissances qu'il avait acquises dans cette matière, et se crut dispensé de tenir un secret qu'il n'avait point promis, ne voulant pas priver la société d'une connaissance dont elle pouvait tirer utilité.

En effet, la construction des instruments mécaniques d'alors était fort mauvaise et tenue dans le plus grand mystère. Engramelle avait indiqué que l'on pouvait, au lieu de cylindres, employer des planchettes notées d'après des principes analogues; c'est cette idée qu'a suivie principalement M. Debain, mais en y mettant du sien beaucoup plus qu'il ne fallait pour constituer une véritable et très-remarquable invention. En effet, le mécanisme au moyen duquel parlent les cordes, composé d'une série de marteaux qui attaquent les cordes posées verticalement dans leur partie supérieure, lui appartient en entier. Au lieu d'un cylindre, il emploie des planchettes sur lesquelles sont fixées des pointes d'acier par lesquelles on obtient non-seulement la note dans sa plus grande précision de tonalité et de durée, mais les nuances du *piano* et du *forte* déterminées par la hauteur respective de chaque pointe. L'exécutant tourne la manivelle de la main droite, et de la gauche il applique les planchettes sur un plan où, passant sous une tringle de fer accompagnée de leviers que les pointes mettent en action, elles vont se succédant jusqu'à la fin de l'air ou des airs que l'on veut jouer.

Mais ce qui m'a paru on ne peut plus ingénieux, c'est la manière dont M. Debain obtient les *clichés* qui servent ensuite de régulateurs perpétuels pour la fixation des pointes. Cette opération, qui se fait au moyen de la notation par le *cadran*, comme pour les cylindres ordinaires, est on ne peut plus intéressante. Elle a permis à l'habile mécanicien d'établir déjà près d'un millier de morceaux de tout genre, dont quelques-uns de grande dimension, que l'on se procure aussi facilement que la musique imprimée, et dont l'étendue détermine le prix, toujours établi à raison de 12 fr. le mètre.

On sent quel genre d'utilité peut avoir une telle invention dans laquelle un moyen mécanique représente la précision et l'expression d'un artiste habile; M. Debain ne pouvait manquer de songer à en faire l'application à l'orgue pour l'usage des églises, quand même Engramelle ne l'eût pas conseillé avant lui. « Combien, dit celui-ci, n'est-il pas d'endroits, même (aujourd'hui on dirait *surtout*) dans notre France, où l'office divin languit faute d'organistes, et auxquels quelques-uns de ces cylindres ou de ces tables qu'on se procurerait à peu de frais pourraient suppléer. » C'est dans ce but que M. Debain a construit son *antiphonel*; il peut être pour l'église ce que le piano mécanique est pour les salons.

Tous ces travaux ont assuré à leur auteur un rang des plus distingués parmi les mécaniciens qui ont appliqué leurs talents à l'art musical, et les succès de son établissement ne peuvent aller désormais que dans une progression toujours croissante. Mais qu'il ne s'arrête pas où il en est arrivé : de nouvelles méditations suivies d'essais que sa position le met en état de tenter, ne sauraient manquer d'amener de nouveaux résultats qui aideront au développement de l'art et agrandiront la renommée de l'inventeur.

J'allais abandonner, au moins pour quelque temps, les anches libres, lorsque j'ai rencontré à l'Exposition un instrument que j'ai revu comme une ancienne connaissance que l'on a presque oubliée. Il offre un exemple bien remarquable de succès éphémère, et prouve combien l'on risque en pareille occasion de se faire prophète, et surtout d'imprimer des prédictions qui ne doivent aucunement se réaliser. Un ingénieux horloger, fort entendu en mécanique, nommé Leclerc, ayant observé, au moment de l'invention et de la première vogue de l'accordéon, combien cet instrument était limité quant à son étendue, faible dans ses ressources et monotone dans ses effets, voulut remédier à ces inconvénients et élever la première invention au niveau d'un nouvel organe musical, susceptible également de se montrer seul sans paraître pauvre, et de conserver un caractère noble et distinct en se joignant à tous les autres pour faire partie de l'orchestre. Ses travaux aboutirent à la construction de ce qu'il appela *mélophone*, terme composé de deux mots grecs, dont l'un signifie *chant* et l'autre *son*; c'était donc un instrument *sonnant* le *chant* ou bien *chantant* le *son*, et assurément il n'était pas le seul qui eût cet avantage. L'accordéon passé à l'état de mélophone eut une étendue chromatique égalant celle de l'alto réuni au violon, lorsque celui-ci touche le *fa* six lignes au-dessus de la portée de clef de *sol*. Un système des plus heureusement imaginés rendit praticables les séries quelconques de demi-tons, et faciles les accords quelquefois même les plus compliqués; l'augmentation de l'étendue parut donner de la variété à une série de tons qui pourtant étaient tous de même nature et obtenus par des anches de même espèce. Outre cela, le nouvel instrument eut une forme acceptable qui le faisait ressembler à une guitare fort épaisse, et permettait de le tenir assez commodément devant soi. Les premiers exécutants qui en jouèrent eurent la précaution de ne point ouvrir devant trop de monde la boîte qui en contenait le mécanisme, et qui, paraissant former un seul corps, laissait le public dans cette incertitude si douce aux inventeurs, qui sont toujours enchantés d'entendre louer les résultats, et contrariés de s'apercevoir qu'on devine les procédés au moyen desquels ils sont obtenus.

Tout se réduisait ici à une boîte à vent remplie par l'action d'un double soufflet alimenté lui-même par le mouvement de la main droite, et renouvelant la provision d'air à mesure qu'il la dépensait. Au-dessus de cette boîte ou réservoir d'air, étaient disposées des séries d'anches libres, dont chacune résonnait chaque fois que s'ouvrait une soupape correspondante dont l'action était déterminée par un fil métallique très-fin qui aboutissait au manche de l'instrument, et s'adaptait intérieurement à de petits leviers mus au moyen de boutons saillants placés à la surface du manche. La pression de ces boutons par les doigts de la main gauche produisait le son; les séries de boutons dans le sens de la longueur du manche formaient des suites chromatiques; dans le sens de la largeur ils fournissaient des successions de quinte comme dans le violoncelle, la viole et le violon. Le doigté était donc facile, et il n'y avait aucun usage à faire du démanché. De plus, un avantage fort considérable était le doublement à volonté des notes à l'octave inférieure qui s'obtenait par un léger mouvement du pouce de la main gauche appuyant sur un ressort et donnait une grande force au son, mais d'un autre côté absorbait une grande somme d'air que le soufflet avait peine à renouveler.

On put croire un instant que la nouvelle invention allait obtenir des succès inouïs et ouvrir une nouvelle carrière à tous les artistes qui l'adopteraient. L'Institut, qui approuve constamment et comble d'éloges tout ce qu'on lui présente, le Conservatoire, qui en fait à peu près autant, traitèrent le mélophone avec la plus ample faveur. Il se fit entendre dans des concerts où figuraient pour le piano et autres instruments des artistes de premier ordre; un morceau important fut écrit pour lui par M. Halévy dans l'opéra de *Guido et Ginevra*, et l'on ne craignit pas de dire (à la vérité dans une *Méthode* destinée au nouvel instrument) que « tout était nouveau dans le mélophone, que tout y était plein de sentiment et de vie, qu'il imitait les instruments, et semblait défier flûte, clarinette, basson, hautbois, cor anglais, orgue, violoncelle et violon; qu'un seul mélophone produisait l'effet de huit à dix violons jouant à l'unisson, etc. » Toutes ces belles choses s'imprimèrent dans un ouvrage dont Cherubini avait accepté la dédicace.

Et cependant, le mélophone est aujourd'hui à peu près abandonné, à peu près oublié, au point que j'ai été tout surpris de le revoir l'autre jour à l'Exposition. Il faut avouer que l'exagération des louanges qui lui avaient été si libéralement accordées ne fut pas seule à causer sa chute. La mauvaise construction de toutes les parties, la lourdeur, la cherté du mélophone, lui firent aussi grand tort, en sorte que l'on s'attacha de préférence aux phisharmonicas, qui en effet offraient plus de ressources, quoique moins transportables et moins faciles à jouer, mais qui s'amélioraient et s'étendaient chaque jour, tandis que le mélophone restait ce qu'il avait été. Ceux que M. Jacquet a exposés (Exp. n° 9433) offrent, entre autres perfectionnements, des roulettes substituées aux boutons sur le manche de l'instrument; leur usage rend

le doigté beaucoup plus facile, et contribuera peut-être à redonner quelque vie à un instrument qui pour avoir été trop promptement loué, ne devait pas être si promptement délaissé.

C'est une gloire déchue à relever.

ADRIEN DE LA FAGE.

SOCIÉTÉ ROYALE DE LA GRANDE HARMONIE DE BRUXELLES.

L'apparition d'une société chorale est dans le monde artistique une nouveauté assez importante pour que nous signalions sa venue et que nous donnions notre avis sur sa valeur réelle. Les sociétés chorales ont chez nous un grand intérêt d'actualité, et nos lecteurs connaissent déjà toutes les tentatives qui ont été faites en France pour de semblables créations. La Société royale de la Grande harmonie de Bruxelles nous offre en ce moment un magnifique spécimen de ce qu'on peut obtenir avec une organisation forte et intelligente. Fondée sous le protectorat de Sa Majesté le roi des Belges, elle a su se réglementer utilement et sagement d'abord, et ensuite attirer à elle des artistes d'un mérite incontestable.

C'est ainsi qu'il faut procéder quand on désire arriver à des résultats sérieux pour l'art : imposer une loi commune à laquelle personne ne puisse se soustraire impunément, et appeler les dépositaires de la science au secours de ceux qui en manquent. Cette théorie est ce qu'il y a de plus élémentaire, et c'est pour cela sans doute qu'elle est trop souvent mise de côté.

J'étais du petit nombre des élus qui ont eu le plaisir d'entendre cette véritable réunion d'artistes. La direction en est confiée à M. Joseph Fischer, ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles, et aujourd'hui maître de chapelle à Sainte-Gudule. C'est un artiste d'une grande valeur qui, depuis 1832, s'est voué à la création de sociétés chorales, et qui apporte dans l'exercice de ses fonctions une grande énergie et une parfaite intelligence de la pensée des auteurs.

Quatre chanteurs, tous premiers prix du Conservatoire de Bruxelles, tiennent l'emploi de solistes. Ce sont MM. E. Despret, ténor; Wibier, ténor; Deligne, baryton; et Tasson, basse-taille. MM. Wibier, Deligne et Tasson phrasent parfaitement; la voix est bien posée, l'interprétation toujours vraie et chaleureuse. M. Despret, qui s'est fait entendre plus longuement, et que, par conséquent, il a été plus facile d'apprécier, s'est posé en véritable artiste. Sa voix est belle, l'émission facile et d'une justesse irréprochable.

Quant aux chœurs, ils sont admirables au triple point de vue de l'ensemble, de la justesse du son et de l'expression.

Je ne veux pas oublier de payer ici à M. Dumont, membre de cette société, le tribut d'éloge qui lui revient si justement. Cet artiste, bien jeune encore, nous a fait entendre sur la flûte deux airs variés de très-bonne facture, et qui ont obtenu, grâce au talent de l'exécutant, les plus chaleureux applaudissements.

Le choix des morceaux du répertoire de la Grande harmonie est parfait. Je citerai en première ligne : *la Mouette*, d'Huberti, chœur à quatre voix, en *ut* majeur, avec solo de ténor; *Ton regard*, de Girschner, chœur à quatre voix, en *ré* bémol majeur, avec solo de baryton; *les Janissaires*, de Limnander, chœur écrit pour huit voix, dont quatre en soli; *le Cri de guerre*, de Lintermans, grand chœur en *si* mineur; *la Valse Pyrrique*, de Michaëli, en *sol* majeur, morceau hérissé de difficultés vocales; enfin, *la Retraite*, de Soubre, chœur avec solo de ténor.

Il faut avouer que nos sociétés chorales ne nous offrent encore rien que nous puissions mettre en parallèle avec la Grande harmonie de Bruxelles. Je regrette seulement que l'arrivée et le départ de nos voisins se soient suivis d'aussi près. C'est qu'ils n'étaient venus que pour recueillir leur neuvième couronne. Le quasi-incognito sous lequel ils nous sont apparus ne nous a pas permis, surtout dans les circonstances présentes, de leur faire l'accueil qu'ils méritent; espérons que cette première visite ne sera pas la dernière.

Leur passage parmi nous aura, je crois, pour heureux résultat de stimuler le zèle de nos directeurs de sociétés chorales, et de nous conduire à cette perfection d'exécution que l'art réclame, non-seulement comme un avantage, mais comme une nécessité.

L. MARIE.

GENTIL-BERNARD

Et le Poëme lyrique.

Soulevons un peu cette couche épaisse de roses desséchées et de billets doux jaunis sous laquelle Gentil-Bernard et sa poésie reposent. S'il n'eût été que poëte érotique, s'il n'eût écrit que l'*Epître à Claudine*, *l'Art d'aimer* et quelques autres gaillardises fortement passées au musc et à l'ambre, nous nous garderions de troubler son sommeil, mais il fut aussi poëte lyrique; il composa un poëme d'opéra, proclamé, non sans raison, le chef-d'œuvre de l'autre siècle. Il fit *Castor et Pollux*, qui fournit à Rameau le texte de sa partition la plus célèbre. Il nous appartient donc, et nous avons le droit, tout mort qu'il est, tout gentil qu'il était, de l'évoquer, de le juger comme un des auteurs de nos jours. Hélas! ces pauvres auteurs, on ne veut plus les appeler poëtes lyriques. On a peur de les rendre trop fiers : on prend au sérieux le mot d'Horace disant que si on lui accordait ce beau titre, *il frapperait les astres avec son front* (*sublimi feriam sidera vertice*). Pour leur enseigner la modestie, on les appelle librettistes, ou même paroliers, ce qui les humilie fort; mais qu'importe après tout, si leurs ouvrages ne sont pas moins bons que ceux de leurs devanciers, les poëtes lyriques?

Pierre-Joseph Bernard, surnommé *Gentil* par Voltaire, n'eut qu'un malheur dans sa vie; ce fut de vivre cinq ans de trop. A soixante ans, il tomba dans l'enfance, pour avoir oublié qu'il n'était plus jeune. Sa raison s'obscurcit, et un jour qu'il assistait à une représentation de son ouvrage, il demanda quelle était la pièce et quelle était l'actrice. On lui répondit : *Castor* et *Mlle Arnould*. « *Ah! oui*, dit-il, *ma gloire et mes amours*. » Ce fut comme un éclair qui traverse une nuit sombre; mais jusqu'au moment où la nuit commença, quelle radieuse et solide existence que celle de ce poëte si libéralement doté! Dans une de ses pages les plus spirituelles, Grimm nous dit que Bernard était taillé exprès pour faire fortune et ne manqua pas à sa vocation. Il avait la force du corps, les grâces de l'esprit et une discrétion à toute épreuve. Essentiellement frivole et sans attachement sérieux, il ne visait qu'à paraître aimable, galant, plein d'égards pour tout le monde : « Notre Seigneur, ajoute Grimm, prétend qu'on ne peut servir deux » maîtres à la fois. Bernard prétendait, au contraire, qu'on peut très-» bien servir deux et même plusieurs maîtresses; en conséquence, il » ne quittait jamais, à moins qu'on ne voulût bien, et quand il était » quitté, il se résignait à son sort, sans faire de bruit..... Mais il ne » bornait pas ses jouissances aux plaisirs de l'amour, il aimait avec tout » autant de passion les plaisirs de la table; il *dînait et soupait à fond* » tous les jours de sa vie, et c'est le seul homme que j'aie vu pouvoir » soutenir cette épreuve à Paris longtemps de suite. »

Dîner et souper à fond, quelle image! Et cela tous les jours de sa vie, quelle faculté!

Mais il était du monde où les plus belles choses
Ont un pire destin.

Son robuste estomac s'usa donc, comme le reste, et son intelligence ne résista pas à la ruine de son corps. Le lendemain de sa dernière imprudence, Mme d'Egmont le pria de répondre pour elle à un billet d'invitation : le pauvre Bernard ne put trouver un seul mot,

Victime de l'amour dont il chanta l'empire,

comme dit de lui son ami Saurin.

« Le chevalier de Chatellux, écrit Grimm, prétend avoir remarqué, » depuis l'accident de Bernard, que tous les hommes l'attribuent à son » goût effréné pour les femmes, et que les femmes, au contraire, en » accusent uniquement ses excès de table. » Et le chroniqueur ajoute, avec un sérieux admirable : « *Cette remarque n'est pas à mépriser.* »

Castor et Pollux fut représenté en 1737 : le poëte n'avait encore que vingt-sept ans, et déjà il avait conquis, en suivant le maréchal de Coigny en Italie, en assistant aux batailles de Parme et de Guastalla, une position qui, d'abord assez dure, ne tarda pas à devenir des plus agréables et des plus commodes. Le maréchal l'avait pris pour son secrétaire, mais sans l'admettre à sa table et avec défense expresse de faire des vers. Au lit de mort il se repentit de sa rigueur, que Bernard avait subie sans se plaindre, et il chargea son fils de l'en dédommager. Celui-ci donna au poëte la place de secrétaire général des dragons, dont il était colonel général, et par dessus le marché la permission de faire des vers tant qu'il voudrait. La place valait plus de dix mille livres de rente ; les vers rapportaient davantage encore, non en argent, mais en plaisirs et en renommée. Mme de Pompadour paya ceux que Bernard fit pour elle, en le nommant bibliothécaire de Choisy, garde des médailles et des marbres : c'était lui donner pour maison de campagne un manoir royal. Et que de bénéfices divers l'auteur de *l'Art d'aimer* ne retira-t-il pas de ce poëme, qu'il garda trente ans en portefeuille, qu'il ne lisait que par faveur spéciale aux petits soupers des grands seigneurs ! *L'Art d'aimer*, que La Harpe décorait d'un autre titre, servit trente ans à Bernard de prospectus et d'affiche. Sa manière de décrire donnait la plus haute idée de sa manière de pratiquer : le poëte se faisait proxénète. Inférieur de tout point à Ovide, si charmant par les idées, par le style, et surtout par la spirituelle ingénuité, il ne surpasse le poëte latin qu'en licence : il est froidement cynique ; il ne vise qu'à dire à peu près décemment les choses les plus indécentes. Sa poésie n'est qu'une prose qui souvent affecte un tour pédantesque, fort peu convenable au sujet. Ainsi, par exemple, voulant définir l'amour, il monte en chaire et dit gravement :

J'appelle amour cette atteinte profonde,
L'entier oubli des choses de ce monde,
Ce sentiment soumis, tendre, ingénu,
Prompt, mais durable, ardent, mais contenu, etc.

Quelquefois il a des traits heureux, comme lorsqu'il soutient, contrairement à La Fontaine, que l'esprit est utile, que les sots n'aiment point, et qu'il formule en ces termes son principal argument :

Les nuits d'amour d'interrègnes abondent.

Un peu plus loin, traçant l'idéal de l'amant, chez qui doivent se trouver réunis, s'il se peut, *les dons d'Alcide et les traits d'Adonis*, il ajoute, en apostrophant les dames du ton insolent d'un roué qui se plaît à effaroucher les pudeurs les plus aguerries :

S'il faut des deux que votre goût décide,
Vous rougirez, mais vous prendrez Alcide.

J'imagine que ces deux vers avaient un succès fou dans les soirées intimes où l'on se donnait rendez-vous pour entendre la lecture de *l'Art d'aimer*, comme en d'autres temps et en d'autres lieux celle de *Tartuffe* et du *Mariage de Figaro*. Je crois voir les hommes applaudir à outrance, et les femmes jouer de l'éventail pour cacher un sourire de satisfaction et d'hommage à l'audacieuse indiscrétion du poëte. Mais je ne sais trop de quel air ces dames pouvaient affronter ce que Gentil-Bernard appelait un *paysage*, et si les éventails pouvaient suffire là où des paravents entiers n'eussent pas été de trop.

Si Gentil-Bernard eût publié son *Art d'aimer*, s'il lui eût fait perdre, en le livrant à l'impression, les avantages du demi-jour de l'alcôve et du boudoir, c'en était fait de lui et de son œuvre. Grimm, qui n'en avait entendu qu'une lecture, osa prédire que si ce poëme était jamais imprimé, il ferait la plus belle chute du monde, et que l'on s'étonnerait de la réputation dont il avait joui. Mais Gentil-Bernaad était la prudence même : il avait le rare mérite de ne pas s'exagérer sa portée. Dans un moment où l'Académie française était menacée d'une disette de candidats, on lui proposa de se mettre sur les rangs, en lui faisant entrevoir son élection comme à peu près certaine. Il répondit modestement qu'il n'avait point de titre pour une telle distinction, et sa réponse seule le plaçait bien au-dessus d'une foule d'académiciens de toutes les époques, beaucoup moins difficiles en fait de titres personnels.

C'est encore Grimm qui dit de Bernard : « Toutes ses poésies respirent la galanterie : sa touche est gracieuse, légère et frivole. Si » vous voulez vous contenter de fleurs, vous aurez satisfaction ; mais » ne demandez rien au delà : après des fleurs vous aurez encore des » fleurs. » Mais ce même écrivain qui avait prédit la chute de *l'Art d'aimer*, reconnaît et constate le succès extraordinaire de *Castor et Pollux*, le seul de ses ouvrages que Bernard laissa imprimer de son vivant. Il est vrai que Grimm reporte tout l'honneur de ce succès au musicien et à la musique. « Cet opéra tomba d'abord, » dit-il, comme tous les ouvrages de Rameau, mais c'est aujourd'hui » le seul pivot sur lequel repose la gloire de la musique française. » Quand cette gloire est aux abois, et cela lui arrive à tout moment, » on descend à l'Opéra la châsse des frères d'Hélène, comme à Sainte-» Geneviève celle de la paysanne de Nanterre. *Castor et Pollux* est » un ouvrage médiocre, rempli de jolis madrigaux qu'il est impossible » de mettre en musique. »

Les lignes qu'on vient de lire furent écrites trois années avant que Gluck vînt en France, et l'on y reconnaît la touche maligne de l'ancien partisan des Bouffons, de l'auteur du *Petit Prophète*. *Castor et Pollux* fut le seul ouvrage français qui se soutint à côté des *Iphigénie*, d'*Orphée*, d'*Alceste* et d'*Armide* ; mais la lutte épuisa promptement ses forces, et la partition de Rameau tomba en telle défaillance, qu'un peu plus tard Candeille se crut permis de la refaire. Le poëme surnageait donc dans ce commun naufrage et paraissait valoir la peine qu'on fît un effort pour le sauver. C'est au moins ce que prouve la tentative de Candeille. Et en effet, quoi qu'en dise Grimm, ce poëme n'était pas du tout à dédaigner. Il a une supériorité marquée sur tous les poëmes contemporains. Il renferme de grandes et belles situations ; il prête éminemment à la pompe du spectacle, à la variété de la mise en scène ; il va de la terre au ciel, du ciel aux enfers, pour remonter au divin séjour et s'y conclure au milieu de toutes les splendeurs mythologiques. C'était donc un véritable poëme d'opéra, conçu dans le système de Quinault, et non pas une de ces tragédies bâtardes plus ou moins bien accommodées au genre lyrique.

Personne aujourd'hui ne connaît *Castor et Pollux* ; c'est tout au plus si quelque vieil amateur se souvient vaguement de l'air : *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, conservé par Candeille, lorsqu'il refit la partition du patriarche de l'école française. Peut-être de loin en loin quelque jeune artiste, pour qui l'érudition a des charmes, s'amuse-t-il à feuilleter la partition de Rameau. Quant au poëme, nul ne s'en soucie, et voilà pourquoi j'ai jugé à propos de l'exhumer ; voilà pourquoi je veux essayer d'en faire l'analyse, d'en examiner la structure, comme si la première représentation venait d'en avoir lieu. On a si souvent parlé de la reprise d'anciens ouvrages à l'Opéra : n'est-il par curieux de savoir si l'on pourrait reprendre *Castor et Pollux*? Il est bien entendu qu'ici je ne m'occupe que du poëme. Mais le poëme ne vieillit-il pas autant et plus que la musique? Telle est la question que je m'adresse, et l'examen du meilleur ouvrage de l'autre siècle nous aidera beaucoup à en trouver la solution.

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

REVUE CRITIQUE.

MM. Léonard, musique de violon; Blumenthal, Krüger, Gerville Voss, Offenbach et Musard, musique de piano.

Dans le tohu-bohu industriel dont Paris est le centre en ce moment, la musique aimée de tout le monde ne joue pas pourtant un rôle très-brillant. L'école belge, qui a de hautes prétentions musicales, a fait une apparition dans la personne de Vieuxtemps et Servais, et puis s'est retirée. La Société de la Grande harmonie a donné quelques séances au Jardin d'hiver; mais cela n'a pas eu de retentissement. Il n'y a que Mme Ristori qui ait planté la foi artistique dans notre capitale des arts.

Au nombre des virtuoses de l'école belge dont nous venons de parler, et des artistes d'un solide et beau talent, on peut citer le violoniste Léonard, en ce moment à Paris, et qui est professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles.

Parmi tant de compositeurs exécutants qui rabaissent leur talent à composer et dire des fantaisies, M. Léonard a cela de particulier qu'il s'est fait une réputation par une œuvre de ce genre intitulée : *Souvenir de Grétry, fantaisie pastorale* pour le violon. C'est un résumé charmant, fait avec infiniment de goût, du *Richard Cœur de Lion* de Grétry, qui fut le compatriote de l'habile violoniste. Il est vrai de dire que Teresa Milanollo adopta cette fantaisie de M. Léonard, et se mit à la jouer dans toute l'Europe musicale, ce qui n'a pas peu contribué au grand succès de ce brillant solo. Nous ferons remarquer cependant à la charmante et célèbre violoniste que nous venons de citer qu'elle dit la variation du motif : *La danse n'est pas ce que j'aime*, etc., avec des glissades du quatrième doigt, en *glissando* ou *miolando*, pour faire de l'italien comme Molière faisait du latin de cuisine, de façon à faire ressembler cette jolie et naïve mélodie à une parodie du *Carnaval de Venise*, si usé par nos virtuoses.

Le chef-d'œuvre lyrique de Grétry, si bien résumé pour le violon par M. Léonard, n'est pas son seul titre musical. Il a fait un excellent recueil de *vingt-quatre études classiques* pour violon seul, parmi lesquelles interviennent deux airs variés sur des thèmes originaux avec accompagnement d'un second violon, et la 14e et la 20e étude, cette dernière sous la dénomination de *duetto*, c'est-à-dire que dans ces deux morceaux le violon s'accompagne lui-même en jouant à deux et trois parties; et tout cela dans un but d'étude du violon, de ce roi des instruments qui n'est pas près de péricliter tant qu'il se trouvera des professeurs consciencieux et dévoués à l'art comme M. Léonard.

Indépendamment de cet ouvrage de bon enseignement, M. Léonard en a publié d'autres, tels que deux concertos pour le violon avec accompagnement d'orchestre. Le second concerto en *ré* majeur — nous ne connaissons pas le premier — est dédié au roi des Pays-Bas. C'est une œuvre classique, hérissée de difficultés modernes et qui ne contient pas, ce nous semble, assez de mélodie, quoique cependant l'andante avec récitatif se distingue par un chant suave et d'une facile exécution.

Le troisième concerto de M. Léonard, en *la* majeur, et dédié au roi des Belges, témoigne un progrès pour la franchise du style et la forme un peu plus actuelle. Le premier *tutti* n'affiche aucune prétention à la symphonie; il est court et permet au violon principal, après trente-six mesures d'introduction, d'attaquer un brillant solo qui se développe dans la tonalité de *la* majeur, et se termine sur la dominante de *mi* majeur, marié on ne peut mieux et se liant à l'andante en caractère de silicienne en *ut* majeur; puis en mesure à six-huit, comme cet andante, vient le rondo *alla spanuola*, *siguidilla* pleine d'entrain, de caractère, d'effets pittoresques et de mélodies du genre ibérien.

Pourquoi l'auteur ne profiterait-il pas de son séjour à Paris et ne nous en ferait-il pas profiter pour nous faire entendre tout cela? Pourquoi la charmante Mme Léonard, qui, comme chacun sait, est de la famille Garcia, ne s'associerait-elle pas à cette exhibition musicale?

La musique légère, facile, est pour le compositeur, pour l'auditeur, pour nous autres critiques, pour tous enfin, un délassement, un plaisir délicieux; cela repose de la musique à prétention. Parmi les producteurs d'œuvres charmantes et accessibles à tous les pianistes amateurs, il faut citer M. Blumenthal. Il y a presque toujours originalité dans ses motifs et dans la manière de les travailler, comme on dit en terme du métier de contra-puntiste. Et puis, dans ce genre d'œuvres musicales, intervient le titre, qui est pour beaucoup dans l'effet produit sur l'auditeur et l'acheteur. Ce dernier voit sur une couverture de couleur bleue, gris perle, ou presque feuille morte, ce titre : Exaltation. On veut savoir comment M. Blumenthal a compris, a peint, exprimé l'exaltation, ce sentiment poétique et qui nous conduit si loin, trop loin parfois ; et l'on met sur le pupitre de son piano ce caprice-étude.

L'auteur entre en matière par la tonalité de *ré* bémol majeur qui prête à l'expression amoureuse et mystérieuse ; il procède par une phrase mélodique passionnée et contenue à la fois. Cette passion se développe, grandit et plane dans le ciel de la mélodie et de l'harmonie, et devient la plus passionnée des exaltations : modulations enharmoniques, traits, rhythmes variés, changement de la mesure à deux-quatre en mesure à six-huit, *stretta* chaleureuse.

La Luvisella du même auteur est une chanson napolitaine qui résume les pièces désignées sous le nom générique de *Tarentelle* que chaque pianiste célèbre a traitée à son tour. C'est la danse entraînante, étourdissante, échevelée, et la mélodie folle et le rhythme impérieux des populations méridionales de France et d'Italie; l'audition vous donne un désir de locomotion dans les pieds et dans les mains pour danser et pour applaudir.

Dans cet ordre d'idées gracieusement musicales, la Harpe ossianique, *rêverie de concert*, par M. Krüger, est une œuvre qui mérite d'être distinguée. Elle se compose de larges et suaves mélodies, sous lesquelles se produisent de pompeuses harmonies souvent à cinq parties ; car M. Krüger est un écrivain musical instruit et qui a composé, ainsi que nous l'avons signalé dans le temps aux amateurs de la bonne et sérieuse musique, un concerto avec orchestre, œuvre très-remarquable, et qu'il exécuta en pianiste de premier ordre au dernier concert donné par lui dans la salle Herz.

La Harpe ossianique est une courte rêverie qui vous berce des poésies de l'ancienne Calédonie, et, nous le répétons, d'une grande richesse d'harmonie. Après une introduction de huit mesures à quatre temps dans le ton de *ré* bémol majeur, l'auteur attaque un hymne de barde, et quand il s'est promené dans cette large mélodie, il nous fait entendre une romance en mesure à douze-huit, tout empreinte de mélancolie et qui rentre dans le rhythme primitif pour finir par une péroraison en arpéges aériens des harpes de Fingal, d'Ossian et de Malvina.

M. Pascal Gerville avait emprunté au Bengali, ce rossignol de l'Orient, un joli caprice pour piano seul. M. Remiehleki a paraphrasé la chose, et l'a arrangée ingénieusement, pour quatre mains, ce qui en fait un charmant morceau de salon. M. Gerville, arrangé ainsi, s'est mis également à paraphraser quelques-uns des motifs de la *Muette* et du *Pré aux Clercs*. Il a trouvé moyen de faire une fort jolie valse-fantaisie du duo à deux temps par lequel commence la partition d'Hérold; et il a pris pour introduction d'une autre fantaisie brillante sur la *Muette de Portici*, l'ouverture de cet opéra, après laquelle vient la mélodie d'orchestre sur le chœur du marché de Naples, puis la barcarolle. D'autres motifs encore, tels que ceux de l'air du sommeil, celui de la tarentelle formant la péroraison de cette fantaisie qui résume au mieux le grand drame de Scribe et d'Auber, et qui vous y fait assister par le souvenir.

Un premier regard, *chant expressif*, est aussi une fantaisie, un caprice, une rêverie, ou tout ce qu'on voudra de sentimental pour piano seul. Ce morceau, malgré son titre maniéré, n'en est pas moins d'une forme élégante, d'un style gracieux. Cela va, marche somme un menuet de cour du XVIIIe siècle : c'est dame mélodie

en belle robe de soie, avec du rouge, des mouches et de hauts talons, coquette qui se fait écouter et qui se fait aimer. Cela procède en *ré* majeur et à trois temps, sans modulations ambitieuses. On écoute cette gracieuse chose musicale aussi facilement qu'elle se joue; et l'exécutant et l'auditeur sont également satisfaits de dire et d'entendre le *chant expressif* de M. Voss.

Une autre fantaisie ébouriffante à trois temps, c'est la valse des *Deux Aveugles*, cette folie dramatique qui a tant de succès au petit théâtre des Bouffes-Parisiens, et qui prête sa vogue à l'arrangement de M. Musard; valse toujours *bissée* et qu'on trouve déjà sur tous les pianos.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra; le répertoire n'a pas changé. Le *Prophète* a été donné lundi et vendredi. Mercredi et samedi, on a joué les *Vêpres siciliennes*.

*** *L'Etoile du Nord* ne quitte pas son poste d'honneur et continue de remplir la salle de l'Opéra-Comique.

*** *Les Mousquetaires de la Reine* ont été joués vendredi. Mlle Caroline Duprez, qui va prendre son congé, remplissait le rôle d'Athénaïs de Solange, et Mlle Mira celui de Berthe de Simiane, Mocker celui d'Hector, qu'il a créé avec tant de talent, et Puget celui d'Olivier, dans lequel il a débuté à Paris. Nathan était chargé du personnage du capitaine Roland. Ainsi interprété, l'ouvrage, paroles et musique, a produit un excellent effet. La salle était comble.

*** On a remarqué une augmentation considérable dans la recette des ouvrages qui ont été joués devant S. M. la reine d'Angleterre, comme *Haydée*, au théâtre de l'Opéra-Comique, et *les Demoiselles de Saint-Cyr*, au Théâtre-Français.

*** Hier samedi, le Théâtre-Lyrique a fait sa réouverture en reprenant *Jaguarita* pour la rentrée de Mme Cabel.

*** Nous avons à enregistrer deux nouveaux succès obtenus cette semaine par le théâtre des Bouffes-Parisiens, succès de débutante et succès de pièces. Mlle Schneider est une jeune et belle personne douée d'une voix fort agréable et qu'elle conduit bien ; elle a fait ses débuts dans deux pièces de genre très-différent, *Une pleine eau*, paroles de M. Servières, musique de MM. d'Osmond et Costé, et dans *le Violoneux*, légende bretonne, paroles de MM. Metespès et Chevalet, musique d'Offenbach. En attendant l'article spécial que nous consacrerons à ces deux ouvrages, disons que *le Violoneux* a obtenu un très-grand succès. Les couplets: *Conscrit, conscrit, je suis conscrit*, chantés d'une manière charmante par Berthelier ; la ronde du violoneux dite avec beaucoup d'âme par Darcier ; les couplets de Mlle Schneider, la demande en mariage, qui se terminent en duo avec Berthelier, et le duo militaire qu'elle chante avec Darcier en faisant l'exercice, ont été applaudis avec enthousiasme Cette nouvelle production d'Offenbach et la délicieuse bouffonnerie des *Deux Aveugles* maintiendront pour longtemps la foule à son théâtre.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné mercredi *les deux Gille*, saynète lyrique dont M. Mélesville, fils du célèbre vaudevilliste, a fait les paroles et la musique. — De temps immémorial, Pierrot fut le souffre-douleur de Colombine et d'Arlequin. Dans la pantomime dialoguée qu'il a fait représenter, le jeune auteur-compositeur a choisi la contre-partie de la situation consacrée et entrepris de réhabiliter Pierrot. Donc, pendant toute la durée de cet intermède burlesque, Arlequin, qui sous l'habit de Gille avait cru pouvoir reconquérir son infidèle maîtresse, est la dupe de son rival, affublé de son côté d'un costume féminin, et qui se fait passer pour Colombine. Lorsque enfin les deux antagonistes se reconnaissent, Arlequin veut reprendre ses habitudes et jouer de la *batte;* mais Pierrot a découvert qu'il était possesseur d'un coup de poing de la force de 500, et l'exhibition de cet argument irrésistible, accompagnée de celle d'un amoureux poulet à son adresse, assurent désormais son triomphe et l'humiliation d'Arlequin. — Cet imbroglio, trop prolongé, a le tort de manquer de vraisemblance et de gaîté. On a cependant applaudi le duo dans lequel Arlequin déclare sa flamme à Gille, qu'il prend pour Colombine.

*** Dimanche dernier, dans la charmante résidence que Gudin s'est arrangée à Beaujon, une petite fête artistique réunissait les sommités de l'art et de l'aristocratie. Parmi ces dernières figuraient en première ligne Mme la comtesse Montijo et Mme la duchesse d'Albe. Le principal attrait de la soirée était *les Deux Aveugles*, exécutés par Pradeau et Berthelier, et par l'orchestre des Bouffes-Parisiens. Le succès a été immense. La délicieuse bouffonnerie de MM. Jacques Offenbach et Jules Moinaux produit toujours le fou rire dans les salons comme au théâtre.

*** D'après les journaux allemands, Mme Jenny Lind-Goldschmidt serait atteinte d'une maladie d'yeux de nature très-grave.

*** A peine revenu de Bade, où il a excité l'enthousiasme le plus vif, Sivori a été appelé au Mans pour un concert donné par la ville au bénéfice des pauvres. Le célèbre violoniste a été l'objet d'une triple ovation après chaque morceau, et à la fin du concert il n'a pu se refuser aux acclamations de la salle entière, qui demandait à l'entendre une fois de plus que ne le promettait le programme. Avec sa gracieuseté habituelle, Sivori a repris l'archet et joué ses belles variations sur *Nel cor più non mi sento*, qui ont été pour lui une nouvelle occasion de rappels et de bravos frénétiques.

*** Thalberg est arrivé au Brésil. Dès son entrée en rade, il a reçu à bord les députations de toutes les Sociétés musicales, ainsi que la visite d'une foule de personnages de distinction qui l'ont accompagné jusqu'à terre. Au départ du courrier, Thalberg ne s'était pas encore fait entendre.

*** Un journal allemand annonce qu'on vient d'ouvrir à Saint-Pétersbourg un grand jardin où l'on fait de la musique, à l'instar de celui de *la Villa Borghese* de Florence. C'est M. Pugni, l'habile compositeur de musique de ballet, qui a été placé à la tête du nombreux orchestre de cet établissement.

*** Mme Sudre (Joséphine Hugot), après avoir chanté avec le plus grand succès à la Société philharmonique de Caen, où elle avait été appelée, s'est rendue à Trouville pour se faire entendre dans un concert organisé par M. du Tillet, baryton de beaucoup de talent. Cette soirée réunissait l'élite de la société parisienne, dans laquelle on remarquait Rossini, qui, après le concert, a complimenté Mme Sudre sur sa voix, son expression dramatique, en regrettant qu'elle ne fût pas au théâtre, où elle aurait acquis une brillante réputation.

*** Depuis le commencement du mois d'août il paraît à Londres un journal allemand de musique, de littérature et d'industrie.

*** A Norkœping, petite ville de la Suède, a eu lieu dernièrement un festival qui a duré deux jours et où l'on a exécuté le *Messie*, de Haendel, et la *Création*, de Haydn. Les chœurs se composaient de cent voix. Chacun des deux concerts avait attiré autant d'auditeurs que l'église Sainte-Hedwige pouvait en contenir.

*** M. Théodore Stein, de Reval, vient d'arriver à Paris. Ce pianiste distingué est surtout doué d'un fort beau talent d'improvisateur.

*** Au nombre des artistes étrangers qui ont séjourné dans ces derniers temps à Paris, nous devons citer M. Sain-d'Arod, qui est venu présenter à S. M. l'Empereur la partition d'un *Te Deum* militaire exécuté à Lyon le 27 mai dernier. On se rappelle que l'exécution de cet ouvrage sous la direction du compositeur, avec le concours de tous les musiciens de l'armée de Lyon et des meilleurs artistes, et en présence d'une population immense, a donné lieu à une solennité religieuse, civile, militaire et artistique sans précédent à Lyon.

*** A sa dernière visite à l'Exposition universelle, S. M. la reine d'Angleterre a daigné s'arrêter à l'exposition de l'Espagne au moment où M. Hall, l'habile pianiste, exécutait sur un piano sorti de la fabrique que MM. Boisselot ont à Barcelone, son dernier morceau sur le *God save the King*.

*** Malgré l'incertitude du temps, la foule s'est portée, mercredi dernier, à la fête de nuit du Jardin-d'Hiver, où se rencontraient les étrangers de distinction qui se trouvent en ce moment à Paris. La présence d'un très-grand nombre de gracieuses femmes, la fraîcheur des toilettes, le splendide éclairage de la salle de bal, l'orchestre entraînant de Musard; tout concourait au charme et à l'éclat de cette soirée. La vogue est décidément à ces fêtes, les plus belles de Paris en ce genre, les plus séduisantes par le coup d'œil qu'elles offrent, par les plaisirs qu'elles réunissent. Le Jardin-d'Hiver donnera la semaine prochaine sa quatorzième grande fête de nuit.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 30 août. — Hier 29 août, un brillant concert a été donné par la Société philharmonique. Une charmante cantatrice parisienne, rappelée en cette ville pour la seconde fois de l'année, s'y faisait entendre encore, sous le voile de l'anonyme, avec un nouveau et légitime succès. Les sœurs Ferni, ces ravissantes violonistes, revenaient aussi, après deux années; leur apparition a été pour elles un véritable triomphe. Carolina a exécuté avec une perfection qui tient du prodige *les Souvenirs d'Haydn*, de Léonard; Virginia, avec non moins de succès, le 7e *Concerto* de de Bériot, et, pour le bouquet, les deux sœurs réunies nous ont donné *le Carnaval de Venise*. Mme Lemarchand, professeur de piano au Conservatoire de Paris, a exécuté d'une manière remarquable *l'Arabesque*, de Brisson, et *le Galop*, de Schulhoff : on l'a beaucoup applaudie, et, de plus, elle a tenu avec distinction le piano d'accompagnement pour la partie vocale de cette soirée, qui, d'après le programme, devait être toute féminine; mais, par un heureux incident, Levassor, qui se trouvait dans la salle, a bien voulu dire deux chansonnettes, en forme de préface du concert qu'il donne ce soir.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Bruxelles.* — Une nouvelle entreprise vient d'entrer en exercice;

c'est celle d'un théâtre lyrique ouvert aux portes de la ville, dans l'élégant local du casino d'été. On a voulu mettre l'opéra et l'opéra comique au niveau de toutes les classes de la société et de toutes les fortunes. Un immense succès a accueilli cette heureuse innovation. La salle peut contenir douze à treize cents personnes. Le directeur du nouveau théâtre, M. Bongioanni, n'a négligé aucun moyen d'arriver à son but, tant par la composition de son orchestre et de ses chœurs, que par le choix de ses artistes et la variété de son répertoire.

⁂ *Cologne.* — La Société pour chant d'hommes continue ses répétitions avec beaucoup d'assiduité. Cette célèbre compagnie chorale tient à justifier sa réputation à Paris et à diversifier ses programmes.

⁂ *Wiesbaden.* — *L'Étoile du Nord* s'est enfin levée à notre horizon dramatique et musical, et son apparition a été saluée d'acclamations enthousiastes. La mise en scène, fort soignée, répondait à l'importance de l'ouvrage. Mme Jagels-Roth a interprété avec talent et succès le rôle si difficile de Catherine.

⁂ *Tœplitz.* — Mlle Pauline Vogl, pianiste d'une rare distinction, a donné il y a quelques jours une petite soirée au théâtre de cette ville. Mlle Vogl a joué d'abord d'une manière irréprochable le concerto en *sol*, de Mendelssohn, avec accompagnement de grand orchestre. Ensuite elle s'est fait applaudir dans une série de morceaux de compositeurs autrichiens tels que Thalberg, Dreyschock, Schulhoff et Wehle. L'élite de la société et plusieurs célébrités artistiques assistaient à ce charmant concert. On annonce l'arrivée prochaine de Mlle Vogl à Paris.

⁂ *Leipzig.* — *L'Etoile du Nord* sera représentée pendant la foire d'automne. — Le fonds de musique de C.-H. Peters a été légué par son dernier propriétaire, M. G.-S. Bœhme, dont nous avons annoncé la mort, à un établissement de bienfaisance fondé par lui et qui portera son nom.

⁂ *Gastein.* — L. Strauss a donné, en société avec mlss Arabella Goddard, un brillant et fructueux concert.

⁂ *Cassel.*—Pour l'anniversaire de la naissance de l'électeur de Hesse, le théâtre de la Cour a donné pour la première fois *l'Etoile du Nord* le 20 août ; c'est un magnifique succès et qui sera des plus durables.

⁂ *Naples.* — Pour la fête du roi, le théâtre San Carlo a donné un ballet nouveau, *le Vieux soldat*, dont le sujet est emprunté à une idylle de Gessner.

⁂ *Turin.* — Au théâtre Gerbino, il y a eu deux nouveautés : *la Regina di Leone*, dont la musique, qui est de Vilani, sans être originale, est gracieuse ; puis *la Flûte enchantée*, ballet comique, n'ayant rien de commun avec le chef-d'œuvre de Mozart.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — *L'Etoile du Nord* ne sera représentée que dans le courant de l'hiver. En attendant, pour faire patienter les admirateurs de Meyerbeer, M. James Thal a fait exécuter cet opéra dans son salon, avec accompagnement de piano, devant une société choisie. Le rôle de Catherine a été chanté par Mlle Gruneberg, celui de Peters, par M. Holzinger ; la baronne de Wrede a servi d'interprète au rôle de Prascovia. L'ouverture a été bissée, et le succès du chef-d'œuvre a été en croissant jusqu'à la fin.

⁂ *Nouvelle-Orléans*, 15 juillet. — La première représentation de *l'Etoile du Nord* a été un grand événement pour cette ville. Le directeur avait voulu que la mise en scène fût digne du chef-d'œuvre : aussi a-t-il placé cette belle page musicale dans un cadre d'or. Il n'a pas lieu de regretter ses avances. Les treize premières représentations de *l'Etoile* ont rapporté 10,060 piastres (52,000 fr.). Les morceaux qui ont produit le plus d'effet sont, au premier acte, l'air d'entrée de Danilowitz, chanté par M. Laget ; les couplets et la ronde bohémienne de Catherine, chantés par Mme Baille. Au deuxième acte, le duo des Vivandières, fort joliment *espadonné* par Mmes Cambier et Richer ; les délicieux couplets de l'infanterie dits par M. Beckers, qui s'est acquis une véritable réputation dans ce rôle. Au troisième acte, on a vivement applaudi la romance de Peters chantée par M. Genibrel, ainsi que la scène de folie, parfaitement rendue par Mme Baille. Cette charmante cantatrice a choisi pour son bénéfice la septième représentation de *l'Etoile du Nord*. Douée d'une voix délicieuse et d'une agilité des plus remarquables, Mme Baille a peu de chose à faire pour se placer au même rang que Mmes Charton-Demeur, Borchard et Cabel.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue Richelieu,

Sous presse :

ANGIOLINA BOSIO

Polka-Mazurka de Clémence LAVAL.

PRIX : 6 FR.

Cette Polka-Mazurka est ornée d'un beau portrait de la célèbre cantatrice.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

DEUX MORCEAUX NOUVEAUX

Composés pour M. Tichatscheck, de Dresde

POLONAISE (*pour être intercalée au premier acte*) | **ARIOSO** (*pour être intercalé au troisième acte*)

de l'opéra-comique

L'ÉTOILE DU NORD COMPOSÉS PAR **GIACOMO MEYERBEER**

EN GRANDE PARTITION ET AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

L.-P. GERVILLE

Op. 33. — FANTAISIE BRILLANTE SUR

LA MUETTE DE PORTICI

Prix : 9 fr.

MUSARD

SUITE DE VALSES SUR

LES DEUX AVEUGLES

Prix : 4 fr. 50.

LA PARTITION DE PIANO IN-8° DE

UNE NUIT BLANCHE

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE, PAROLES DE **M. E. PLOUVIER**, MUSIQUE DE

JACQUES OFFENBACH

Prix : 6 francs.

QUADRILLE PAR MUSARD arrangé pour piano par Desgranges. — Prix, 4 fr. 50.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. N° 36. 9 Septembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Bouffes-Parisiens, *Une pleine eau*, *le Violoneux*. — De l'Improvisation musicale, par **Henri Blanchard**. — La Montansier. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Septième visite. — Désavantage des exposants de la province. — Pianos de M. Martin (de Toulouse). — Pianos à éclisses de M. Pol-Louis. — Ses chevilles à vis de pression. — Véritable difficulté de l'accord des pianos. — Proposition à ce sujet. — Pianos à double table d'harmonie de M. Van Overbergh. — Piano à pédale expressive de M. Sébastien Mercier.

On doit faire à l'égard de l'industrie musicale des départements une remarque dont sans doute la commission des récompenses tiendra compte : c'est que les commissions départementales, prenant à la lettre les recommandations venues de Paris, n'ont souvent admis qu'en trop petit nombre les produits destinés à l'Exposition, tandis que dans la capitale, surtout lorsque le moment de l'ouverture approchait, on a usé, du moins vis-à-vis de certains individus, d'une assez grande latitude dans la distribution du local; on a même engagé quelques industriels à augmenter le nombre d'instruments qu'ils se proposaient d'exposer, en leur offrant tout l'espace désirable. Quant aux départements, ils sont restés astreints aux obligations imposées dans l'origine. Cependant on se souvient que le jury des récompenses doit, d'après les motifs énoncés dans le décret qui a organisé l'Exposition, avoir égard non-seulement à la qualité des produits, mais à la nature de l'exploitation, et s'attacher de préférence à tout ce qui constitue ce que l'on nomme une *grande industrie*. Or, ne pourra-t-il pas tomber dans quelques erreurs, lors de l'examen des envois départementaux, en ne voyant qu'un faible extrait de la fabrication de telle maison, dont pourtant les opérations sont fort étendues?

C'est ainsi que M. Martin de Toulouse (Exp. n° 9546), qui avait précédemment donné, dans la belle salle de concert de l'Athénée de cette ville, une séance pour l'audition des pianos qu'il destinait à l'Exposition et dont chacun reconnut à l'envi la bonne qualité, n'a obtenu, sous prétexte du manque de place, que l'admission d'un seul instrument. Chose fort singulière! En province, où l'on n'a pas cependant encore oublié ce que c'est qu'un salon, où il s'en rencontre encore dans toutes les maisons, où la population ne s'entasse pas follement sur un point unique, où l'on peut encore danser sans démeubler entièrement la pièce, où, en un mot, on peut encore se retourner, en province on ne veut plus aussi que des pianos droits. L'épouvantable rétrécissement dans lequel nous vivons à Paris semble donc bien admirable aux provinciaux? Ils ont encore de grands appartements, et ils veulent de petits meubles; ils ont de quoi placer des pianos à queue, et ils soupirent après des pianos droits! Que voulez-vous? M. Martin est bien obligé de les contenter à Toulouse, comme d'autres les contentent ailleurs. C'est donc surtout des pianos droits qu'il fabrique. Il en a de deux sortes : pianos à cordes verticales, pianos à cordes demi-obliques, tous les deux de grand et de petit modèle. C'est un grand modèle de cette dernière sorte qui figure à l'Exposition. M. Martin est un des facteurs de province dont l'établissement annonce le plus de prospérité; il ne sort pas de ses ateliers moins de soixante-quinze pianos chaque année.

Sans quitter la province et sans nous éloigner du midi de la France, nous trouvons à Nîmes M. Pol-Louis (Exp. n° 9562), et nous devons d'autant plus nous occuper de lui, que non content de fabriquer de bons pianos, il tâche d'améliorer et d'augmenter l'effet de ses instruments au moyen de deux additions qui les distinguent des pianos ordinaires, et pour lesquelles il s'est pourvu d'un brevet d'invention. La première consiste en un sommier de cuivre avec chevilles à vis de pression; la seconde, en une table d'harmonie munie d'éclisses.

Cette dernière idée me paraît fort digne d'attirer l'attention de tous les facteurs de piano; elle peut, ainsi que celle de M. Van Overbergh dont nous parlerons dans cette visite même, produire presque une théorie nouvelle du piano. Voici en quoi elle consiste. Considérant que le bois de la table d'harmonie est le même dans les pianos que dans les violons et instruments de même famille, M. Pol s'est demandé, ainsi que beaucoup d'autres personnes, comment il se faisait que les violons gagnassent à vieillir (ils ne nous ressemblent guère), tandis que les pianos perdent, même en fort peu d'années, les qualités qui les distinguaient dans leur nouveauté. En se faisant une telle question, M. Pol était fort capable d'y répondre. Après avoir attentivement examiné et analysé la nature du bois et s'être livré à plusieurs expériences, il a cru s'apercevoir qu'en vieillissant, le *mou*, qui, en suivant le fil, remplit l'intervalle des veines, se dilate, que les pores du bois se sèchent naturellement tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, et que toutes les parties vibrantes se trouvent sans cesse dans les meilleures conditions, lorsque, comme dans les violons et instruments analogues, la table n'est pressée en aucun sens et simplement posée et collée sur les éclisses, parce qu'alors elle conserve dans toute son étendue une parfaite liberté d'action. Il en est tout autrement de la table du piano : fixée d'une part au sommier des chevilles, et de l'autre au sommier des pointes, elle est en outre sous l'influence immédiate du tirage des cordes, et par conséquent comprimée dans toute son étendue par une force équivalente à *vingt ou vingt-deux mille kilogrammes*. De là il

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32, 33 et 35.

arrive inévitablement que, bien loin de se dilater, le bois est forcément et violemment resserré ; les pores ne laissant plus de liberté aux battements des vibrations, le *mou* est renfermé et tassé entre les veines, et la qualité du son devient de plus en plus mauvaise. M. Pol, pour remédier à ces inconvénients, a voulu que les tables de ses pianos eussent la même liberté que celle des violons; il leur a donné une construction semblable en les mettant hors de l'influence de toute pression quelconque ; posées sur des éclisses spéciales, elles sont entièrement séparées et du sommier des chevilles et du sommier des pointes, qui l'un et l'autre sont réunis dans le même système que pour les pianos à queue au moyen de six barres de fer, sur lesquelles alors porte tout le tirage des cordes.

L'autre addition de M. Pol consiste en un sommier de cuivre garni d'autant de chevilles à vis de pression qu'il y a de cordes dans le piano ; ce sommier est aussi en dehors de toute influence du tirage des cordes ; il est indépendant des autres parties du mécanisme, et peut se mettre et se retirer à volonté; on ne le fixe qu'alors que le piano est entièrement terminé ; sa solidité est parfaite. J'ai déjà eu l'occasion d'expliquer le système des vis de pression qui, agissant indépendamment de la cheville où la corde est enroulée, peuvent élever celle-ci de plusieurs tons, et qui, ne faisant que peser sur la corde sans déplacer le point d'enroulage, offrent une extrême facilité pour donner à l'accord une extrême justesse, sans que la main ait besoin de dépenser aucune force. C'est aussi ce système que M. Pol applique à ses pianos, et grâce à lui, un enfant de six ans peut, comme il le dit, entretenir l'accord de son piano, du moins, comme nous le démontrerons dans un instant, en ce qui concerne le rapport des unissons et des octaves.

Sans doute, c'est là un point fort important, et il est incontestable qu'un piano à deux ou trois cordes qui ne seraient pas dans un unisson parfait, ne saurait être entendu sans dégoût ; il en est de même si les octaves ne se correspondent pas parfaitement entre elles. Mais ce n'est point là que se trouve la difficulté de l'accord ; il n'est personne de nous, lorsqu'une corde descend, ce qui ne manque jamais d'arriver aux cordes neuves, qui ne la remonte lui-même à l'unisson des autres s'il a une clef d'accord sous la main. Rien n'est plus facile et l'invention des vis de pression rend seulement cette opération plus commode : un artiste et même un amateur tant soit peu exercé ne font pas appeler l'accordeur pour une corde qui a baissé. Mais si le piano a varié inégalement dans une certaine étendue ; s'il ne s'agit plus de rétablir les unissons ou les octaves, mais s'il est devenu nécessaire de remettre dans le rapport voulu un certain nombre d'intervalles qui s'en sont écartés par suite des changements de température ou de toute autre cause, on a beau avoir l'oreille exercée, à moins d'avoir fait une étude particulière de l'accord, il faut absolument avoir recours à un praticien habitué à cette opération, et dont l'oreille exercée au *tempérament* ait bien acquis l'habitude de faire certains intervalles un peu plus bas, certains autres un peu plus haut qu'ils ne le sont réellement, non-seulement en théorie, mais même dans la pratique des instruments pour lesquels le tempérament n'est pas nécessaire. C'est cette opération du tempérament qui fait jeter les hauts cris à certains puristes lesquels vont répétant à tout venant que le piano, l'orgue, l'harmonion, etc., sont des instruments faux, ce qui est rigoureusement vrai, mais insensible dans l'usage ordinaire, et ce qui ne pourrait être évité à moins d'une complication de mécanisme qui, dans l'état actuel de notre musique, rendrait impraticables tous les instruments à clavier. C'est pour cela que la profession d'accordeur existe, et que quiconque ne s'y est pas appliqué par une étude particulière est forcé d'appeler à son secours l'homme spécial. L'accordeur, après avoir examiné l'état général des cordes, fait avant tout la *répartition*, vulgairement la *partition*, c'est-à-dire qu'il établit dans le médium du clavier une octave qu'il tempère de son mieux ; or, la quantité de méthodes suivies à cet égard, et le temps que les plus habiles accordeurs sont obligés d'y passer, prouvent assez la difficulté d'y bien réussir. Quand il a bien arrêté et bien vérifié cette échelle régulatrice, il n'a plus qu'à mettre les autres en rapport d'octave supérieure ou inférieure, ce qui n'exige pas pour lui le tiers du temps qu'il a passé à établir sa *répartition*.

Ce serait donc le moyen d'obtenir promptement cette répartition qu'il faudrait chercher, et je ne vois pas pour y parvenir de meilleur et de plus simple procédé qu'une série de douze diapasons ou lames vibrantes et invariables, qui fourniraient la série des douze demi-tons de l'échelle régulatrice, que l'on obtiendrait alors comme l'unisson ordinaire. On a, je crois, déjà tenté des essais de ce genre, et je me souviens d'ailleurs d'avoir connu en Italie un accordeur en réputation qui s'épargnait beaucoup de temps au moyen d'une série de diapasons. La profession d'accordeur n'y perdrait à peu près rien, parce que, même pour établir des unissons, il faut une certaine patience et en même temps une habitude de manier la clef d'accord que tout le monde est loin de posséder; mais en certains cas et, par exemple, à la campagne, où l'on est souvent fort éloigné de la ville qu'habite l'accordeur, on aurait recours au moyen proposé, qui remédierait à tout pour quiconque voudrait s'en donner la peine. Ceci n'empêche pas le système des chevilles à vis de pression, que nous avons vu employé de différentes manières par MM. Boisselot, Debain et Pol-Louis, d'avoir son mérite et de contribuer à faciliter l'accord.

A l'idée d'un piano à éclisses conçue par le dernier de ces facteurs, se rapporte celle des pianos à double table d'harmonie exposés par M. Van Overbergh (Exp. n° 9575). Ce fabricant, bien connu déjà par la richesse de ses pianos imitant la marqueterie et qui sont d'un si bel effet dans les salons, a songé que le moyen d'en perfectionner le son était de les construire précisément dans le système du violon et de sa famille, et de ne pas donner aux pianos seulement une table, mais de plus, un fond; et en effet, il n'en peut resulter qu'une augmentation dans l'intensité du son et dans la durée des vibrations. Cette disposition offre, en outre, l'avantage, assez important par rapport à l'exiguïté de nos salons, de pouvoir appliquer l'instrument à la muraille, sans qu'il perde rien de son effet. Mais ce qui la rend tout à fait précieuse, c'est l'appendice qui en découle tout naturellement et qui consiste en une pédale d'expression destinée au pied gauche. Le corps sonore du piano se trouvant comme enfermé dans une boîte, la partie supérieure a été percée de sept ouvertures qui laissent au son un large passage ; or, ces ouvertures pouvant se boucher partiellement ou en totalité au moyen d'une coulisse placée au-dessus d'elles, et dont le mouvement se combine avec celui d'une bande d'étouffoirs, il en résulte une diminution partielle et graduelle dans toute l'étendue de l'instrument, effet que le piano ne produisait que fort imparfaitement et seulement en raison du talent de l'artiste, qui, par une longue étude, arrivait à modérer son toucher de manière à obtenir cette diminution; elle lui deviendra bien plus facile au moyen du simple et heureux procédé de M. Van Overbergh.

On trouvera également une grande ressource pour obtenir un effet analogue dans la *pédale expressive* inventée par M. Sébastien Mercier. Ce facteur, modèle de l'ouvrier intelligent, parvenu par son activité, ses soins et sa persévérance, à obtenir enfin l'estime qu'il mérite, n'a cessé, depuis plus de vingt-cinq ans, de travailler avec la conscience la plus droite et l'intelligence la plus exercée à donner aux produits de sa fabrication toute la perfection dont ils sont susceptibles. Il est le premier qui, en même temps que la maison si justement estimée de Roller et Blanchet, ait établi en France des pianos droits. Le succès de ce format ayant au bout de peu d'années dépassé toutes les prévisions, le public, qui avait commencé à visiter l'établissement de M. Mercier, n'en oublia pas la route, et de son côté, M. Mercier ne cessa de se souvenir de la faveur avec laquelle il avait tout d'abord été accueilli, et il s'efforça de justifier la confiance générale en s'appliquant chaque jour à de nouvelles recherches qui avaient non-seulement pour but d'améliorer ses instruments, mais d'en diminuer le prix autant que possible.

C'est sans doute à ce dernier point de vue qu'il a été un des premiers à employer pour la construction de ses pianos le thuya d'Afrique, beau bois qui figure noblement à l'Exposition dans quantité de produits et semble porter défi aux autres bois venus à grands frais de l'Amérique. Dans cette même idée et d'après certaines intentions de facture à lui propres, M. Mercier n'admet dans ses pianos de parties en fer et en cuivre qu'autant qu'elles sont indispensables. L'instrument établi entièrement en bois fournit, à son avis, des sons plus homogènes; il ne fait usage de sommier en fer que pour les dix-huit dernières cordes basses, et encore voudrait-il s'en passer. Dans sa manière de voir, l'homogénéité de son dépend surtout de l'homogénéité de construction. Il ne faudrait pas, ce me semble, donner à cette proposition un sens trop absolu. Toute construction a des parties essentielles et des parties accessoires; ces dernières peuvent fort bien n'être pas de même nature que les autres, sans que le résultat général ait à y perdre, et parfois il peut avoir même à y gagner. M. Mercier, qui tient toujours à terminer ses pianos lui-même et ne s'en remet à personne de ce soin, est à même bien mieux que nous de le reconnaître.

Les perfectionnements qu'il se propose de donner à sa *pédale expressive* lui en offriront peut-être l'occasion. Quant à présent, l'établissement en est extrêmement simple : il consiste en un vantail unique formé d'un panneau fort mince qui s'applique à l'arrière du piano droit et le couvre dans toute sa surface; ce vantail porte sur le bas de l'instrument, et à cet endroit il est muni de charnières; il est attaché vers son milieu à des tringles ou chaînettes de rappel, qui le font s'appliquer au corps de l'instrument ou s'en détacher, selon que l'exécutant appuie plus ou moins sur une pédale disposée d'ailleurs comme les pédales ordinaires. C'est exactement le système d'expression qui a existé et existe peut-être encore dans des orgues très-anciennement construites et où l'on trouve quelques jeux de peu d'étendue renfermés dans une boîte dont le couvercle se lève et se baisse au moyen d'une pédale. Dans la facture moderne, on obtient le même effet par des *jalousies;* M. Mercier pense qu'il y aurait des inconvénients à en faire ici l'application, mais il songe à des perfectionnements d'un autre genre dans lesquels il ne peut manquer de réussir.

Du reste, tout l'effet désirable semble déjà obtenu. Dans son état actuel, la pédale expressive offre un immense avantage : sans parler d'un *fortissimo* des plus puissants auquel on passe tout à coup, on doit surtout y remarquer la possibilité de graduer l'augmentation et la diminution et la faculté de faire onduler le son à volonté, non-seulement dans un trait, mais dans un accord et dans une simple note. Elle a de plus l'avantage de s'adapter aisément à des pianos déjà construits. Son effet se montre bien favorablement dans les pianos de M. Mercier, car ils possèdent une puissance et une qualité de son tout à fait remarquables : parmi les pianos par lui exposés, on a particulièrement admiré un piano droit que chacun eût pris pour un piano à queue, s'il ne l'eût eu sous les yeux. Je ne veux pas non plus quitter M. Mercier sans lui faire compliment de son piano d'ébène; indépendamment des qualités sonores, il est, comme meuble, un petit chef-d'œuvre de bon goût, de grâce et de simplicité.

ADRIEN DE LA FAGE.

BOUFFES-PARISIENS.

Une pleine eau. — Le Violoneux

Offenbach peut fort bien se dire, comme Alfred de Musset :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Son petit théâtre est une espèce de maison de Socrate, trop étroite chaque soir pour les vrais amis, car ce sont des amis qui payent. Pour l'ouvrir, il a fort habilement saisi l'heure où les autres théâtres, sûrs de faire de l'argent, ne faisaient pas le moindre bruit; il s'est mis tout de suite à faire du bruit et de l'argent. Aujourd'hui encore, tandis que rien de nouveau n'apparaît sur nos scènes lyriques, il continue de former son répertoire et sa troupe : il donne de jolies pièces et produit de jolies actrices, quoiqu'avec ses *Deux Aveugles* il puisse se passer de tout cela.

Une pleine eau, c'est Venise en carnaval (mais non *le Carnaval de Venise*); c'est le sarcasme bouffon lancé comme un pétard sur la barcarolle, les lagunes, le conseil des Dix et le suicide. On y voit un mari fatigué de sa femme, une femme lasse de son mari, se plongeant dans les flots d'un commun accord, pour mettre fin à leurs ennuis et à leur esclavage; mais, par malheur, ils ont pris tous les deux des leçons de natation, et en sont quittes pour un bain froid. Le mari retrouve son neveu, la femme son amant, le tout en la personne de Bellotino, se consolant dans l'or et dans l'ivresse de leur commun trépas. A son tour, ils l'obligent à sauter par dessus le balcon; Bellotino saute donc, mais il sait nager aussi, le traître, et il tire sa coupe en chantant à pleine poitrine le refrain narquois de la fameuse pièce des *Ombres chinoises,* le classique *Pont cassé!*

C'est par cette phrase musicale, profondément gravée dans toutes les mémoires, que débute l'ouverture d'*Une pleine eau. Le Pont cassé* sert d'introduction au *Pont des Soupirs*, et quels soupirs! La pièce de M. Jules Servières est finement burlesque, et la musique est comme la pièce. Pradeau et Berthelier, dans les rôles du mari et de l'amant, se donnent de la parodie à cœur joie, et le chant de Pradeau s'embellit de temps à autre d'un *Jodeln* tyrolien très-comique à Venise. La nouvelle actrice qui débutait dans le rôle de Francesca, Mlle Schneider, réalise l'idéal de la *prima donna* que devait poursuivre Offenbach. Elle est des plus séduisantes à voir, des plus agréables à entendre; elle dit juste et ferme; elle a de l'aplomb et déjà du talent. On dit qu'elle arrive de province, mais à coup sûr elle n'y retournera pas.

Le Violoneux semble né de quelque légende bretonne. La pièce tient de son origine par sa simplicité, sa naïveté un peu sérieuse. Il s'agit d'un pauvre bonhomme, le père Mathieu, qui n'a jamais eu que son violon pour tout bien. Ce violon lui a été légué par son père, avec recommandation formelle de ne briser l'instrument que dans un jour de détresse extrême. La détresse a eu beau venir, le père Mathieu n'a rien brisé; mais un jeune gars du village, que la chance vient de faire conscrit, s'imagine que le violon du père Mathieu est tout rempli de maléfices; il s'en empare et le met en morceaux. Le violon a cela de commun avec la boîte de Pandore qu'il y reste quelque chose au fond, et ce quelque chose, c'est plus que l'espérance : c'est la certitude pour le père Mathieu de rentrer dans le patrimoine dont on l'a dépouillé; ce sont les titres qui le constituent seigneur du château voisin, où tout à l heure il demandait l'aumône pour racheter le jeune conscrit. Cette aumône, une jeune fille, un ange la lui a faite d'une manière si généreuse et si gracieuse que le père Mathieu déchire ses titres, renonce au château et reprend son gagne-pain : le violoneux mourra violoneux; et voilà comme un bienfait n'est jamais perdu.... au théâtre des Champs-Élysées.

La partition écrite par Offenbach sur ce canevas pastoral est un petit chef-d'œuvre de naturel et d'art. Il y a mis beaucoup de son esprit et beaucoup de son cœur. Son *Violoneux* est empreint d'une nuance de mélancolie tendre qui ennoblit sa joie et rend ses douleurs plus touchantes. La ronde bretonne et la complainte sur le violon brisé sont du meilleur style. Les couplets de Pierre : *Conscrit, conscrit, je suis conscrit;* la demande en mariage, adressée à Pierre par Reinette, et que termine une strette à deux voix, d'un rhythme original; le duo militaire, dans lequel Reinette prouve au père Mathieu qu'elle sait faire l'exercice, sont encore des morceaux excellents dans leur genre, d'autant plus qu'ils s'en tiennent à ce genre et ne visent pas plus haut. On ne s'étonnera pas que le compositeur ait traité le violoncelle, dont la voix grave se mêle à l'introduction et à la complainte,

avec toute son expérience et sa prédilection d'artiste. Offenbach a eu raison de travailler chez lui comme pour lui.

Le *Violoneux* est fort bien joué d'abord par Mlle Schneider, qui n'a pas moins réussi dans sa toilette bretonne que dans ses atours vénitiens ; par Berthelier, qui n'est jamais le même, et par Darcier, dont la physionomie est remarquable dans le rôle du père Mathieu. Cependant, nous lui conseillerons, s'il veut devenir tout à fait comédien, d'oublier un peu son talent et ses succès de chanteur. Comme chanteur même, il y a d'autres procédés à suivre au théâtre qu'au salon. Le théâtre ne souffre pas certains retards, certaines complaisances, certaines manières de chercher le son, de le poser, de le prolonger, dont le salon fait ses délices. Au théâtre, le voisinage du dialogue impose au chant des limites qu'il ne doit pas dépasser. Il ne faut pas que l'auteur s'expose au reproche de *trop chanter pour un homme qui parle*, non plus qu'à celui *de trop parler pour un homme qui chante.*

Le *Violoneux*, précédé d'*Une pleine eau* et toujours suivi des *Deux Aveugles*, attire une foule telle que le théâtre n'y peut suffire. On renvoie plus de monde qu'on n'en reçoit : heureusement le Cirque est en face. Il serait plaisant qu'un soir sa vaste salle se remplît tout entière du public qui n'aurait pu entrer aux Bouffes-Parisiens.

R.

DE L'IMPROVISATION MUSICALE.

Théodore Stein. — Piétro Cavallo. — Schwencke.

Ce qui caractérise le mieux l'instrument à la mode et celui qui en joue, le piano et le pianiste, c'est l'improvisation. Le virtuose exécutant ses œuvres écrites, ou les ouvrages des autres, doit être assimilé au comédien interprétant plus ou moins bien les créations de Molière et de Racine. Le musicien improvisateur, c'est l'orateur à la tribune nationale ou dans la chaire sacrée; c'est la parole, le son, pleins de vie, colorés, passionnés ; et c'est, il faut bien le dire, la faculté la plus rare parmi nos pianistes actuels, même les premiers.

Autrefois on savait mener une pensée au moyen de la fugue ; il y avait logique, progression, variété dans le bris incessant, ou facultatif, de la monotone et souvent plate cadence parfaite. Depuis la révolution.... romantique, on a changé tout cela ; nous avons mis le cœur à droite, comme le dit d'une manière si comique le savant improvisé de Molière, le Sganarelle du *Médecin malgré lui*. L'idée mélodique et surtout harmonique, si facile à trouver sur un clavier, succède à l'idée; et l'on enchaîne ainsi le lieu-commun au lieu-commun musical, ce qui rappelle le mot si spirituellement mordant de Beethoven à Himmel improvisant ce que mille autres avaient improvisé avant lui : Eh bien! quand commençons-nous?

M. Théodore Stein, pianiste allemand, qui nous arrive de Riga, n'est pas un improvisateur à la manière de Himmel. Non-seulement il sait tirer parti d'une idée mélodique, mais de deux, de trois, sans confusion et sans sécheresse. Il y a unité de la pensée dans sa manière d'amalgamer les pensées complexes qu'on lui donne à paraphraser : il les prépare, les annonce avec ingéniosité, les résumant ensuite dans une chaleureuse péroraison.

Parmi les thèmes qui lui avaient été remis, il a pris le *God save the king* et la *Valse du désir*; il y a joint le motif du chœur des baigneuses dans *les Huguenots*, que nous lui avons donné, et il a fait de ces trois motifs, d'un caractère si différent, une délicieuse fantaisie aussi inspirée de mélodies que de science, et qui a provoqué autant d'étonnement que d'applaudissements.

Ceci s'est passé dans les salons de M. Kriegelstein, habile facteur de pianos, dont les excellents instruments ont comme excité la verve de l'improvisateur. Il n'a pas été moins bien aidé dans cette audition musicale par M. Chevillard et surtout par Mlle Bianchi, qui a fort bien dit un air de l'opéra *Ezio* de Haendel, un autre air de *Fidelio*, la prière de *la Vestale*, une mélodie allemande et un air national russe. M. Stein est donc, indépendamment de sa qualité de pianiste interprète de nos grands maîtres, un remarquable improvisateur, un virtuose dans toute la signification de ce mot artistique.

Il serait injuste d'oublier, en cette dernière qualité, M. Cavallo. Piétro Cavallo, de Munich, improvise également bien sur le piano. Organiste de l'église de Saint-Vincent-de-Paul, il touche tous les mercredis, d'une heure à trois, et cela pendant la durée de l'Exposition universelle, le bel orgue que M. Cavaillé-Coll a exposé dans cette église; et les fidèles à la religion ainsi qu'à l'art admirent le talent de l'habile facteur comme celui de l'improvisateur.

Avec un talent modeste, M. Schwencke, organiste à Saint-Nicolas, de Hambourg, dont nous avons signalé la séance d'orgue en l'église de Panthémont, s'est fait entendre depuis en l'église de Saint-Vincent-de-Paul et celle de Saint-Eustache, où il a fait apprécier par les artistes et les amateurs son style grave et doux, lié, classique, dans les productions des grands maîtres, après lesquelles celles de son père et prédécesseur dans l'église de Hambourg ont fait plaisir. En lui souhaitant un heureux retour dans l'orgue paternel qu'il occupe avec distinction, nous engagerons les amateurs de ce bel instrument à aller entendre, les mercredis, M. Cavallo à Saint-Vincent-de-Paul, et nous manifesterons, pour notre compte et pour celui des auditeurs, qui l'ont apprécié, le vif désir d'entendre encore M. Stein une fois, deux fois, trois..... quand nous serons à dix nous ferons une croix, ce qui ne nous empêchera pas d'applaudir.

HENRI BLANCHARD.

LA MONTANSIER.

L'année dernière, MM. Edmond et Jules de Goncourt ont publié un beau volume contenant l'*Histoire de la Société française pendant la révolution*, et nous avons extrait de cet inventaire général quelques traits curieux qui se rattachaient à l'histoire du théâtre (1).

Cette année, les deux jeunes écrivains, poursuivant leur œuvre laborieuse et brillante, viennent de mettre au jour l'*Histoire de la société française pendant le Directoire*. Ce second volume est le digne pendant du premier, tant pour la prodigieuse multitude des faits recueillis que pour l'originale vivacité des récits, descriptions et peintures. Le théâtre y remplit encore une large place, et nous n'aurions que l'embarras du choix entre les physionomies d'artistes célèbres que les auteurs se sont plu à retracer. Nous leur emprunterons de préférence celle d'une femme qui se signala comme directrice, et dont le nom est demeuré à l'un de nos théâtres les plus heureux. *La* Montansier, comme on l'a toujours appelée, avait d'abord fait construire la grande et belle salle de la rue de Richelieu, qui fut occupée par l'Opéra depuis 1794 jusqu'en 1820, époque à laquelle le poignard de Louvel décida sa destruction. Dans le fragment que l'on va lire, avec l'esquisse du génie de la femme, on trouvera l'histoire singulière de l'une de ses conceptions les plus hardies, dont le triste résultat la condamna aux procès pendant sa vie entière.

« Dans l'histoire du théâtre de la Révolution, la Montansier doit avoir sa place ; c'est une figure originale et sans précédents qui demande qu'on la dessine. Ce génie de monopole, qui embrasse hardiment les grandes exploitations, cet esprit de ressources dans les crises financières, cette active remueuse d'affaires et de capitaux ; cette imagination de Gasconne doublée d'une tête solide, où les chiffres travaillent; cette madrée, qui défend une opinion à son théâtre, et qui, sans se risquer, gare ses pièces de politique, dans l'épidémie jacobine ; cette directrice à la Talleyrand, qui se range à tous les faits, et ne se compromet que prudemment avec les choses du jour, réservant le lendemain, ménageant ce qui est, ménageant ce qui peut être ; venant à

(1) Voir le numéro 16, avril 1854.

Paris fonder un théâtre, en 1789, en se déclarant inséparable de la personne du roi; puis, perdant une représentation et marchant avec tout son personnel, pour remuer civiquement la terre du Champ de Mars; puis, équipant une compagnie de quatre-vingts volontaires qu'elle envoie à l'armée de Dumouriez; méridionale commère, Médicis des coulisses, cabalant, intriguant, divisant les comédiens de tous les théâtres; l'ancienne Ursuline de Bordeaux, l'ancienne propriétaire du théâtre de Versailles, la cliente de Marie-Antoinette manœuvre, louvoie dans tous les orages des temps, échappe à tout, garde sa tête, maintient sa fortune, s'augmente d'un théâtre jusqu'à ce qu'elle se heurte et se brise au caprice d'un dictateur.

» Ç'avait été une grande idée de la Montansier d'élever, sous le nom de *Théâtre National* un théâtre réunissant les quatre genres : la tragédie, la comédie, l'opéra, la pantomime. Dès que la Montansier a conçu ce rêve, nulle cesse, nulle trève, nul repos jusqu'à sa réalisation. Quelle domination elle se voit aux mains! Régir tous les spectacles en un! Vite, avec l'argent de Lepescheux, un terrain de six cents toises est acheté quatre cent soixante mille livres. Les immenses magasins de Versailles et du Palais-Egalité sont vidés. Des traités sont passés avec les artistes; — l'architecte est le fameux Louis. Tout marche, le nouveau royaume de la Montansier est prêt. Mais Robespierre, dont les goûts sont portés vers l'opéra, — Robespierre a vu cette salle qui sort, brillante et dorée, de la main des peintres et des décorateurs; sa pensée se reporte vers le misérable local du théâtre des Arts, exilé au boulevard Martin; vers cette salle ruineuse, dont la charpente pourrie ne promet pas les quarante ans de durée que lui donne Lenoir. — Quelques jours après la visite de Robespierre, Chaumette dit à la Commune : « Je dénonce la citoyenne Montansier, comme ayant fait bâtir sa salle de spectacle rue de la Loi, pour mettre le feu à la Bibliothèque nationale. L'argent de l'Anglais a beaucoup contribué à la construction de cet édifice, et la ci-devant reine y a fourni cinquante mille écus... » Hébert donne la réplique à Chaumette : « Je dénonce personnellement la demoiselle Montansier. J'ai des renseignements contre elle, et il m'a été offert une loge à son nouveau théâtre pour m'engager à me taire. Je requiers que la Montansier soit mise en état d'arrestation comme suspecte. » Et la Montansier était arrêtée au moment où elle montait en voiture, accompagnée de Fabre d'Eglantine, pour conclure avec Contat.

» Bientôt ordre aux artistes engagés par la citoyenne Montansier d'évacuer le théâtre en trois jours, et de faire place à la ci-devant Académie de musique. Dans la hâte du déménagement, effets, machines, décorations, peintures, sont abîmés, brisés, exposés à la pluie. Et l'Opéra entra, la *baïonnette en avant*, abattant, chargeant, massacrant.

» De prison,—car la mort de Robespierre ne lui apporte qu'un changement de cellule : de la Petite-Force, elle passe au collége du Plessis, — la dépossédée, qui ne dort ni ne s'engourdit, remue, par ses amis et par les démarches qu'elle dicte, la Convention et tout Paris. Elle rédige et lance un Mémoire énergique. Elle peint de couleurs vives sa ruine, la ruine des citoyens attachés à ses intérêts, son crédit anéanti, les sujets engagés et entretenus à grands frais par elle dispersés, son papier jeté sur la place protesté, les effets et meubles du théâtre dilapidés, quinze cents familles, dix mille personnes souffrantes de la spoliation. Enfin, elle évalue à sept millions quatre cent mille livres sa propriété, c'est-à dire ce qu'on lui doit. Aussitôt l'opinion publique de crier : « *Rendez la salle à Montansier.* Voulez-vous acquérir encore une propriété nationale, quand vous en avez pour onze milliards à vendre? et allez-vous encore consacrer sept millions à assurer, héberger, protéger, encourager, désaltérer, chausser, ganter et engraisser les chanoines prébendes du Théâtre des Arts! » L'opinion publique de dire avec Tallien : « Laissez les théâtres s'arranger entre eux! Qu'ils fassent comme les théâtres Feydeau et de la République, qui font chacun quatre-vingt mille livres par mois, sans importuner de leurs demandes pécuniaires aucun comité! *Plus de canonicats!* » — Mais la Montansier a contre elle le crédit de Lays, tout fier de s'être opposé aux envahissements de cette ambition; « qui a employé tous les moyens qu'on lui connaît pour dissoudre le Théâtre des Arts. » Elle a surtout contre elle « les rapports combinés dans les boudoirs des sirènes d'Ulysse, qui, n'ayant plus ni princes, ni gentilshommes de la chambre, ni fermiers généraux, ni intendants des menus, ni milords nouveaux débarqués, se raccrochent au comité des finances. » Lays et les sirènes ont gain de cause : le projet du décret porte que l'on gardera la salle de la Montansier; et qu'il lui sera payé deux cent mille livres, pour lui tenir lieu de toute indemnité, à raison de sa dépossession. Deux cent mille livres! Et tous les *créanciers personnels* sont appelés à faire valoir leurs droits sur cette somme dérisoire qui ne forme pas le dixième de leur dû.

» Ainsi, sortie de prison, mariée à Neuville, son compagnon de captivité, menant le théâtre qui porte son nom, la Montansier, toujours alerte, toujours fébrile, va tout le Directoire, bataillant, courant, plaidant, écrivant, sollicitant, et sollicitant encore, autour de cette créance, dont elle refuse seize cent mille livres de Barras, et qui ne sera réglée que par le décret de Moscou. »

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *le Gâteau des Reines*; M. Gozlan. — GYMNASE : reprise du *Demi-Monde*; Mme Rose-Chéri; Mlle Desclée.—VARIÉTÉS : *le Théâtre des Zouaves*; les acteurs. — GAÎTÉ : *les Gueux de Béranger ; Bonaparte à Brienne.*

M. Gozlan est un esprit très-fantaisiste, très-imprévu, dégageant son idée par des lueurs phosphorescentes, un peu enclin au paradoxe, abordant le plus souvent la société par les côtés que la foule n'a pas entrevus. Au théâtre, ce système a ses périls : le public n'accepte guère que la vérité prise dans le réalisme; celle qui dérive d'un point de vue philosophique lui échappe le plus souvent. Néanmoins, M. Gozlan, par un travail de transaction, a réussi à s'acclimater au théâtre. Il a au répertoire du Théâtre-Français un petit acte très-spirituel et très-ingénieux, qui reparaît souvent sur l'affiche, *la Fin du roman.* Il a donné, il y a quelques années, à la Porte-Saint-Martin *le Livre noir*, drame d'un style très-élevé, très-énergique dans sa tendance sociale, et qui a réussi tout à la fois devant le public et devant les lettrés. Malgré tout, M. Gozlan est encore un homme contesté et discuté dans les conseils d'une direction. On le trouve *dangereux*, ce qui pourrait bien être un éloge. Les directeurs sont de leur nature timides et peu progressifs. Les pièces d'une forme consacrée sont celles qu'il préfèrent, et il leur semble qu'on doive toujours réussir par les mêmes moyens. Les revers ne peuvent les détacher du culte de la tradition, et ils ressemblent à ces malades qui aiment mieux mourir après avoir été traités selon les règles que de guérir en se confiant aux novateurs.

Un pareil entêtement est au moins puéril. Ce qu'il y a de plus dangereux et de plus décevant, c'est cet attachement passionné à des auteurs épuisés dans leur invention, mais assez habiles dans leur mise en œuvre pour emporter aux premières représentations ce succès *incontesté*, dont l'honneur revient pour moitié aux claqueurs, et pour le reste à la tolérance somnolente d'un public qui n'a plus de colères depuis qu'il n'a plus d'enthousiasme, et qui ne proteste que par l'indifférence. Toujours est-il que, le lendemain de ces triomphes de famille, le public ne revient pas; les claqueurs restent seuls et la caisse reste vide.

Assurément je ne prétends pas dire qu'un succès plus fructueux soit au bout de toutes les tentatives plus neuves et plus hardies ; je veux dire seulement que la chance de ce succès n'est plus que là, et à ce compte mieux vaut s'exposer à être sifflé quelquefois par un public ramené à la lutte par une pièce d'un sens agressif et provoquant, que

d'être applaudi par une claque solitaire. Ce raisonnement semble élémentaire, et néanmoins il ne touchera personne. Bien plus, les hommes de quelque initiative se découragent, et à force de voir leurs rivaux réussir par les moyens que leur goût avait répudiés, ils sont tentés de les imiter. Ainsi vient de faire M. Gozlan lui-même. *Le Gâteau des Reines*, comme genre, n'appartient pas à son auteur : c'est une comédie à la recherche des procédés des faiseurs les plus accrédités. Assurément si M. Gozlan avait pu fondre son esprit vif et étincelant dans les qualités solides des faiseurs, le calcul ne serait pas encore trop mauvais; mais le malheur est que la nature ayant fait à chaque homme sa part et sa loi d'organisation, n'admet pas ces arrangements, et qu'à vouloir s'assimiler les qualités d'autrui, on ne s'assimile que ses défauts en abdiquant sa propre valeur.

Le Gâteau des Reines nous représente ce qu'on appelle, je crois, une comédie d'action ou une comédie d'intrigue; cela signifie que la scène sera livrée pendant trois heures à un assaut d'incidents et d'épisodes qui se nouent, s'embarrassent, se brouillent et se débrouillent avec plus ou moins de bonheur selon l'habileté de l'auteur qui a emmêlé les fils. Il s'agit, dans l'espèce, du mariage de Louis XV. Le cardinal Fleury voudrait lui donner l'infante d'Espagne, mais le duc de Bourbon et Mme de Prie craignent également l'ascendant de cette princesse. Alors Mme de Prie va chercher jusque dans son couvent Mlle de Vermandois, sœur de M. de Bourbon, et lui propose la couronne de France. Celle-ci n'hésite pas entre Dieu et le roi; elle arrive à Versailles; mais là son humeur altière se trahit, et Mme de Prie entrevoit la disgrâce et l'exil au lendemain du triomphe de sa protégée. Pendant ce temps, le roi a rencontré à la chasse une jeune fille blonde comme les blés : c'est la fille du roi Stanislas, Marie Leczinska. Louis XV s'est montré ébloui de cette apparition, et dès lors Mme de Prie a une base d'opération pour ruiner l'ambition de Mlle de Vermandois Il y a bien encore cet obstacle, que Stanislas a donné sa parole à un jeune officier de fortune aimé de sa fille, et que Marie n'aspire qu'au bonheur dans l'obscurité; mais en excitant le dépit et la jalousie de la jeune fille, Mme de Prie réussit à en faire une reine de France. Mlle de Vermandois retourne à son abbaye et toute cette intrigue a servi au moins à relever la fortune du roi Stanislas.

Je ne crois pas vous avoir trompé en vous disant que cette comédie était engagée dans un sentier connu. Sa marche n'est pas toujours sans charme et sans grâce; mais à mesure qu'elle avance, la fatigue se trahit, et elle arrive péniblement au but.

Les acteurs n'ont pas rencontré dans la pièce une inspiration heureuse. Mlle Augustine Brohan joue Mme de Prie avec esprit, et puis c'est tout.

Le Gymnase a repris le *Demi-Monde* et, le jour de cette reprise, la salle avait un aspect aussi solennel qu'à la première représentation. Tout est donc à sa place : le public, les artistes et le succès Seule, Mlle Rose Chéri manque à l'appel pour des motifs trop légitimes pour n'être pas admis. Elle est remplacée dans le rôle satanique de la baronne d'Ange par une jeune femme assez jolie et tout heureuse de passer d'une obscurité profonde à cette grande lumière de la scène. Je ne sais trop quelle critique entreprendre de Mlle Desclée. Elle n'a pas de reproche à se faire; elle récite le rôle sans en omettre un mot; et cependant je ne sais comment il arrive que le rôle a perdu toute espèce de sens. J'invite ceux qui paraissent croire que Mme Rose Chéri doit la domination qu'elle exerce sur le répertoire du Gymnase à sa position conjugale, à voir Mlle Desclée. Ils apprendront de là quel abîme il y a entre deux versions du même rôle données par deux intelligences placées à grande distance l'une de l'autre.

Les correspondances d'Orient et même les rapports officiels ont parlé d'un théâtre élevé par les zouaves, sous les murs mêmes de Sébastopol. Vous reconnaissez là nos soldats. Les zouaves, en majorité, sont bien plutôt originaires des faubourgs de Paris que des tribus algériennes, et l'enfant de Paris a toujours eu un vif penchant pour le *cabotinage*. Dans les ateliers, au retour de la Porte-Saint-Martin et de l'Ambigu, il n'est pas un apprenti qui ne rêve la grande destinée de Mélingue et de Bocage. Les ateliers ont leurs critiques, leurs feuilletons, leurs acteurs, et même leurs auteurs : on débute dans le métier par le petit Lazari et quelquefois on le continue en Crimée. Le théâtre des Variétés vient de présenter un tableau amusant de cette comédie improvisée sous le feu de l'ennemi, et M. Scribe ne verrait pas sans intérêt une représentation de sa *Demoiselle à marier*, jouée par des sapeurs et des zéphyrs. Ambroise et Ch. Pérey sont très-amusants dans cette mascarade héroïque qui commence au son du clairon et finit au son du canon.

Les gueux, les gueux
Sont des gens heureux,
Ils s'aiment entr'eux,
Vivent les gueux!

Ainsi chantait Béranger il y a une trentaine d'années. Depuis ce temps, les gueux sont un peu changés; ils sont devenus amers, inquiets, philosophes, tribuns socialistes et je ne sais quoi encore. Ils sont à la recherche d'un problème social qui les intéresse, et ils ne chantent plus.

Aussi le théâtre de la Gaîté, en nous montrant *les Gueux*, n'a-t-il pas négligé de mêler quelques notes lugubres aux joyeuses chansons. D'ailleurs, c'est un peu des gueux de fantaisie qu'on nous a présentés. On y rencontre des baronnes, des banquiers et autres gueux millionnaires. Tout cela est engagé dans un roman qui ne manque pas d'intérêt et de gaîté, et qui consiste à faire épouser à un peintre qui n'a pas le sou la susdite baronne, déguisée pendant cinq actes en couturière pour des motifs que je n'ai pas bien compris, mais qu'il n'est pas utile de rechercher. Le dialogue n'est qu'un feu roulant de calembours, et ceux qui aiment cette note-là sont dans le ravissement.

On a repris aussi à ce même théâtre de la Gaîté *Bonaparte à Brienne*. Cette pièce a été jouée, en 1830, sur le théâtre des Nouveautés, alors que le public était affamé de voir, sous tous les aspects, la redingote grise et le petit chapeau. En 1855 comme en 1830, c'est encore Mlle Déjazet qui représente Bonaparte. Il faut admirer ce prodige de l'eau de Jouvence; mais là se borne mon admiration : la pièce a plus vieilli que l'actrice. Néanmoins, comme elle est remontée avec soin et qu'elle a une physionomie toujours sympathique au public des boulevards, elle contribue à la prospérité très-soutenue du théâtre de la Gaîté.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra continue d'être en état de siége. Les quatre représentations qu'il donne par semaine attirent toujours une affluence telle que la salle ne peut y suffire. Lundi dernier, on jouait *les Vêpres siciliennes*; Mlle Sophie Cruvelli, indisposée, a fait réclamer l'indulgence. *Le Prophète* a été représenté mercredi et samedi. Vendredi *les Huguenots* composaient le spectacle. Un nouvel artiste, nommé Belval, débutait dans le rôle de Marcel. Il possède une belle et bonne voix de basse, peu profonde, mais dont toutes les notes sont pleines et sonores. Il a l'habitude de la scène et réunit les conditions essentielles de l'emploi. Il a été reçu comme il méritait de l'être.

*** *Sainte-Claire*, l'ouvrage dont la musique est de M. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, doit toujours être jouée dans les derniers jours de ce mois.

*** On annonce la prochaine reprise de *Moïse* de Rossini. Le rôle d'Aménophis sera chanté par Octave pour sa rentrée.

*** Dans l'affaire entre Mme Guy-Stéphan et M. Crosnier, administrateur général de l'Opéra, le tribunal de commerce s'est déclaré incompétent, par ce motif que, depuis le décret du 29 juin 1854, ce théâtre n'est plus géré commercialement.

*** *L'Etoile du Nord* ne quitte pas sa place, et le chiffre de la recette ne varie pas.

*** Au Théâtre-Lyrique, *Jaguarita*, chantée par Mme Cabel, alterne avec *la Sirène*, dont les principaux rôles sont remplis par Mlle Pannetrat, Dulaurens, Achard, Grignon et Prilleux.

*** Hier samedi, la troupe italienne a donné *par ordre* une dernière re-

présentation de *Maria Stuarda* et d'*I Gelosi fortunati*, par Mme Ristori Lundi, un des meilleurs comiques de cette troupe, Gattinelli, a joué pour son bénéfice une pièce de Goldoni, *la Bottega del Caffè*, dans laquelle il a montré beaucoup d'originalité et de verve.

*** Meyerbeer a quitté Spa. Avant de retourner à Berlin, où il passera l'hiver, l'illustre compositeur est venu à Paris et compte y rester jusqu'à la fin du mois.

*** S. E. M. le ministre d'Etat, par une faveur exceptionnelle, et en l'honneur des nombreux étrangers qui viennent visiter l'Exposition, vient d'autoriser Félicien David à donner plusieurs concerts dans la salle du Conservatoire. Les divers ouvrages de ce compositeur y seront donc exécutés par l'élite des divers artistes de Paris, et sous la direction de l'auteur lui-même.

*** Goria est de retour à Paris.

*** C'est M. Cuvillon qui a joué devant le jury les violons exposés au palais de l'Industrie et admis à l'examen.

*** Le jeune pianiste portugais, Arthur Napoléon, est arrivé de Londres et compte passer quelques semaines à Paris.

*** Une cantatrice qui avait paru avec succès sur les grands théâtres de Paris et de la province, Mme Pouilley (née Adèle-Clarisse Adhémar), vient de mourir à l'âge de 57 ans. Elle était la mère de la jeune artiste de ce nom qui a débuté l'année dernière à l'Opéra.

*** M. Keller, compositeur, originaire de Dessau, dont les Lieder ont obtenu dans le temps un grand succès en Allemagne, vient de mourir à Schaffhouse, à l'âge de 71 ans. Il avait été, en outre, flûtiste de première force. Quelques-unes de ses mélodies sont encore populaires aujourd'hui.

*** Léonard Maelzel, l'inventeur du métronome, vient de mourir dans sa 77e année. Il était frère du célèbre mécanicien qui avait construit le trompette. Léonard en avait fait un tout pareil, ainsi que plusieurs autres automates, qu'il vendait à des prix fort élevés.

*** Toujours même foule empressée aux magnifiques fêtes de nuit données le mercredi de chaque semaine au Jardin-d'Hiver. La direction s'était encore surpassée dans celle de mercredi dernier; le jardin, éclairé *a giorno*, offrait un aspect éblouissant; l'orchestre de Musard exécutait avec un ensemble parfait les valses, les polkas, les quadrilles les plus entraînants. La valse des *Deux Aveugles*, le quadrille de la *Nuit blanche*, composés sur les charmants motifs de J. Offenbach, ont eu, comme toujours, les honneurs de la soirée. Mercredi prochain ce sera le tour d'une œuvre inédite du célèbre Strauss, de Vienne, et la semaine suivante les deux derniers succès d'Offenbach, le *Rêve d'une nuit d'été* et le *Violoneux* seront mis à contribution par le jeune et habile chef d'orchestre, jaloux de tenir son répertoire à la hauteur de la vogue que ces belles fêtes ont conquise.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres*, 3 septembre. — Le grand événement du festival de Birmingham, c'était l'oratorio d'*Ely*, composé par M. Costa et exécuté par Mmes Viardot, Castellan, MM. Formes, Sims-Reeves et Reichardt. Le compositeur et son œuvre ont obtenu la réception la plus magnifique. L'*Elie* de Mendelssohn, lorsqu'il fut exécuté pour la première fois, en 1846, ne fut pas accueilli avec autant d'enthousiasme, ce qui, d'ailleurs, ne décide rien quant au mérite absolu et relatif des deux compositions. Le festival était divisé en trois journées : celle du mardi était consacrée à l'*Elie* de Mendelssohn ; celle du mercredi à celui de M. Costa, et celle du jeudi au *Messie*, de Haendel, sans préjudice d'un grand nombre d'autres morceaux de musique instrumentale et vocale.

*** *Berlin* — Les répétitions de *Guillaume Tell* ont commencé. Mme Nimbs a débuté par le rôle de Fidès dans *le Prophète;* elle continuera ses débuts dans *Robert le Diable* avec une mise en scène entièrement neuve. Mme Herrenburg-Tuczek a reçu du roi de Hanovre une magnifique broche enrichie de diamants.

*** *Vienne.* — La reprise d'*Euryanthe* de Weber a été accueillie sinon avec enthousiasme, du moins avec faveur. Lors de la première représentation en 1823, cet ouvrage avait fait fiasco.

*** *Salzbrunn.* — Henri Wieniawski, qui prend ici les eaux, a donné un concert au *Kursaal*, le 16 août, et a fait fureur. C'est un des plus dignes représentants de l'école française.

*** *Posen.* — Le 16 septembre, le théâtre rouvrira par *Don Juan;* puis nous aurons *Robert* et *l'Etoile du Nord*.

*** *Ems.* — Nous avons eu un véritable congrès de virtuoses : Jenny Lind, Mme Schumann, née Wieck, Mlle Trietsch, cantatrice de Berlin, Vieuxtemps, Mme de Strantz, Léopold Ganz, Jaell, etc.

*** *Milan.* — Le grand succès que *le Prophète* vient d'obtenir au théâtre de la Scala a engagé la direction à monter *les Huguenots*, dont l'apparition au même théâtre aura lieu prochainement.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le célèbre compositeur-général Alexis Lvoff vient d'être élevé à la dignité de sénateur.

*** *Constantinople*, 13 août. — Nous aurons cet hiver l'opéra italien, le vaudeville français et un ballet. L'opéra italien est de fondation, et c'est le directeur privilégié de notre théâtre qui en garde l'entreprise. Ce sont MM. Devaux et Danterny, ex-artistes des Variétés, qui se chargent du vaudeville et du ballet à leurs risques et périls, en alternant avec l'opéra. L'ouverture du théâtre est fixée au 5 septembre.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

LA COMÉDIE AU CAMP

Quadrille historique pour piano

PAR A. P. JULIANO.

Prix : 4 fr. 50.

Sous presse :

Du même auteur : **L'INTRÉPIDE**, quadrille militaire.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

DEUX MORCEAUX NOUVEAUX

Composés pour M. Tichatscheck, de Dresde

POLONAISE (*pour être intercalée au premier acte*) | **ARIOSO** (*pour être intercalé au troisième acte*)

de l'opéra-comique

L'ÉTOILE DU NORD COMPOSÉS PAR **GIACOMO MEYERBEER**

EN GRANDE PARTITION ET AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un

ESSAI HISTORIQUE SUR LES CHANTS MILITAIRES DES FRANÇAIS,

PAR GEORGES KASTNER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Le Génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.

SECONDE SÉRIE.

1. Les Carabiniers.
2. Les Cuirassiers.
3. Les Dragons.
4. Les Lanciers.
5. Les Hussards.
6. Les Chasseurs à cheval.
7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de ligne.
9. L'Infanterie légère.
10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Zouaves.
12. Les Tiraill. indigènes de l'Algérie.

Prix net : 8 fr. — Sur vélin, prix net : 15 fr.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

LA **CASCADE**
ÉTUDE. — Prix : 4 fr.

LA **SOLITUDE**
RÊVERIE. — Prix : 4 fr.

LA **PAWLAWSKA**
MAZURKA. — Prix : 4 fr.

Pour piano par

Mme ANNA FOURNIER

LES **DEUX AVEUGLES**
BOUFFONNERIE MUSICALE, PAROLES DE
J. MOINAUX.
In-8° : 1 fr. net. — In-4° avec accompagnement de piano : 6 fr.
VALSES PAR MUSARD
Prix : 5 fr.

UNE **NUIT BLANCHE**
OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE, PAROLES DE
M. E. PLOUVIER.
Partition de piano in-8°, prix : 6 fr. net.
QUADRILLE PAR MUSARD
Prix : 4 fr. 50.

Musique de

J. OFFENBACH

GUICHARD. Op. 2. Fantaisies sur *l'Etoile du Nord* et *la Muette de Portici*, pour violon, flûte ou cornet, avec accompagnement *ad libitum*, chaque. . . . 9 »

AUBERT. Op. 5. Fantaisie brillante sur *la Juive*, pour violoncelle, avec accompagnement de piano 9 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

LE VIOLONEUX

LÉGENDE BRETONNE EN UN ACTE, PAROLES DE **MM. MESTESPÈS** ET **CHEVALET**, MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Airs détachés. — Quadrille. — Valses. — Polka.

LÉON-PASCAL GERVILLE. Op. 55. L. FOHLOÉ, grande valse brillante,
Prix : 6 francs.

INSPIRATIONS DE GRANDS MAITRES

Fantaisies brillantes sur les mélodies les plus célèbres de

DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER, MOZART ET ROSSINI

POUR PIANO PAR

HENRI HERZ

N° 1. LE PROPHÈTE. — N° 2. LA FAVORITE. — N° 3. CHARLES VI.

MENDELSSOHN. — *Romances sans paroles*, arrangées à 4 mains, 6 cahiers,
CHAQUE : 9 FR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. N° 37. 16 Septembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LA SOLITUDE, rêverie pour piano, par Mme ANNA FOURNIER.

SOMMAIRE. — Théâtre-Lyrique, *Une nuit à Séville*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Luther et Beaumont, musique de M. Frédéric Barbier; reprise de *Marie*, d'Hérold, par **G. Héquet**. — Gentil-Bernard et le poëme lyrique (2e article), par **Paul Smith**. — Revue critique, M. Ferdinand Beyer, Mme Anna Fournier, par **Henri Blanchard**. — Union chorale de Cologne. — *Te Deum* de Berlioz. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE-LYRIQUE.

UNE NUIT A SÉVILLE,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. LUTHER *et* BEAUMONT, *musique de* M. FRÉDÉRIC BARBIER.

(Première représentation le 14 septembre 1855.)

Assurément, ce qui s'est passé cette nuit-là ne s'était jamais passé, ne se passera jamais dans aucune autre.

Imaginez Bartholo, mais non pas tel que vous l'avez connu autrefois; il n'est plus médecin, il est devenu corrégidor. En revanche, il a deux pupilles au lieu d'une, est jaloux de toutes deux et veut les épouser toutes les deux, ou du moins elles lui inspirent toutes deux les mêmes désirs et les mêmes espérances, et il se dit comme le bonhomme Coquerel : Laquelle prendrai-je? Ce sera probablement celle qui voudra de lui.

En attendant, il les enferme, ou plutôt il a l'intention de les enfermer. Il fait griller les fenêtres de sa maison; mais il oublie d'en faire fermer les portes, si bien qu'on y entrera pendant toute la nuit comme à la place d'armes.

L'une de ses pupilles est brune, et l'autre est blonde. La blonde, Mlle Inès, a remarqué depuis trois mois un jeune élégant du pays, appelé Julio, qui lui adresse à chaque occasion les regards les plus tendres. Ce n'est donc pas Inès qui fera le bonheur du corrégidor.

Alors ce sera Zéphora. Mais Zéphora, de son côté, a distingué, aussi depuis trois mois, le passionné M. Fernand, qui, lorsqu'il la voit, pousse des soupirs à renverser les cheminées, s'il y en avait en Espagne. Et je ne puis vous dissimuler d'ailleurs que Mlle Zéphora paraît terriblement éveillée. Ah! seigneur Zapatero, vous êtes bien peu clairvoyant pour un corrégidor!

Pendant que ce prudent magistrat fait fermer ses fenêtres, M. Fernand et M. Julio entrent coup sur coup par la porte. Ils traversent la foule de ses gens; ils lui passent presque littéralement sous le nez. Zapatero ne les entend ni ne les voit : il faut que l'un de ces jeunes drôles ait à son doigt l'anneau de Gygès, et l'autre la bague d'Angélique. Chacun se jette, sans hésiter et en homme qui connaît les êtres, dans un cabinet, d'où ils ne tardent pas l'un et l'autre à dire tout bas à Inès et à Zéphora : C'est moi! Et les deux *senoritas* trouvent la chose toute simple.

Bientôt Zapatero est obligé de sortir, et, comme dit Orosmane, *de donner une heure aux soins de son empire*. Le fameux bandit Rodriguez a été signalé dans la ville : il faut le prendre. Zapatero se met immédiatement à sa poursuite, quoique ce ne soient pas là ses fonctions. Vous imaginez sans peine ce qui se passe chez lui. Il a laissé deux loups dans sa bergerie. Et encore, si ce n'était que cela! Mais bientôt un troisième étranger s'introduit en rampant. C'est justement le bandit que le corrégidor poursuit par les rues, et qui s'est précipité, pour lui échapper, dans la première maison qu'il a trouvée ouverte. Nos deux amants le prennent aussitôt pour Zapatero. Comment! ils font depuis trois mois la cour aux pupilles, et ne connaissent pas le tuteur? Ah! c'est là le fin. Si les hommes agissaient sur la scène comme dans la vie réelle, serait-ce la peine d'aller au théâtre?

Le corrégidor revient excédé de sa course infructueuse et plus affamé que jamais de son voleur; il le lui faut à tout prix. S'il savait que ce voleur est dans son cabinet, à lui Zapatero, explorant son coffre-fort! Ecrivez vite le signalement de ce coquin, et qu'on le porte à l'alcade. Pendant qu'on écrit, Rodriguez, qui entend tout, griffonne sur son genou le signalement du corrégidor lui-même, et substitue la pièce fausse à la véritable, avec une telle maladresse que Zapatero verrait toute la manœuvre, et le verrait lui-même s'il ne fermait pas volontairement les yeux à ce moment-là. Puis il va dormir. Rodriguez alors s'entend avec les deux jeunes filles, auxquelles il promet de les marier. Et quand l'alcade arrive avec sa bande d'alguazils, il se présente revêtu de la robe du corrégidor, et coiffé de sa perruque. Et il se trouve que l'alcade de Séville, et les alguazils de Séville n'ont jamais vu le corrégidor de Séville, et qu'ils arrêtent Zapatero par l'ordre de Rodriguez. Et le magistrat n'imagine pas, pour se tirer d'affaire, un autre moyen que de donner cent mille francs à son voleur, et de signer son consentement aux deux mariages! En voit-on beaucoup de cette force là?

M. Fréderic Barbier, l'auteur de la partition, ne s'était encore fait connaître par aucun ouvrage dont nous ayons entendu parler. C'est donc, dans toute l'étendue du terme, un débutant, et nous devons, avant tout, compliimenter M. Perrin sur l'audace avec laquelle il a ouvert à cet inconnu les portes de son théâtre. Il n'a pas à s'en repentir. M. Barbier est un excellent harmoniste, qui module lestement, hardi-

ment, quelquefois même, peut-être, avec un peu de recherche. Il instrumente fort bien, et fait toujours dire à l'orchestre ce qu'il veut que l'orchestre dise. Il entend le maniement des voix comme celui des instruments; il ne leur demande que ce qu'elles peuvent donner, et sait les faire briller sans fatigue. Son style est clair, vif, facile, naturel (quand il n'abuse pas de la modulation). Il a beaucoup de gaîté habituellement, et de temps en temps de l'esprit.

C'est surtout dans le premier air du corrégidor qu'il en a montré. L'*allégro :*

Que la jeunesse
En moi renaisse, etc.

est, dans son genre, une très-jolie chose. Il faut en dire autant de l'*andante* du trio : *Approchez-vous*, *mes belles*, où la mélodie, le rhythme et les dispositions vocales sont également distinguées. La dernière partie de ce trio est un peu commune, et c'est dommage; mais il est précédé d'une romance que chante Mlle Zéphora, et qui a de l'originalité et de l élégance. Un autre trio, un duo entre Fernand et Julio, et un morceau à sept voix, sont des pièces musicales bien faites, où rien n'est à reprendre, mais où rien non plus ne nous a paru particulièrement remarquable.

Inutile de dire que l'ouverture est à trois temps. Il le fallait bien; autrement, on aurait dit à l'auteur qu'il n'entendait rien à la *couleur locale*. M. Frédéric Barbier a donc fait précéder sans scrupule d'un *moderato* à trois temps, un boléro qui, d'ailleurs, ne manque ni de fraîcheur, ni de grâce, et où l'on remarque des détails très-ingénieux.

MM. Colson et Grignon sont amusants dans le rôle du bandit et dans celui du juge, aussi bien que les deux amoureux, M. Legrand et M. Allais. Mlle Garnier joue et chante agréablement l'un des deux rôles de pupille, et Mlle Girard l'autre. Mlle Girard a de l'aplomb, de l'entrain, du piquant; mais elle gâte tout cela par l'impossibilité où elle paraît être de soutenir un son tant soit peu prolongé. Autrefois on ne chevrotait que lorsque l'on était devenu vieux; mais *nous avons changé tout cela*, comme dit ingénieusement Sganarelle.

Cette première représentation a été suivie de la reprise de *Marie*, l'ouvrage le plus important d'Hérold, après *Zampa* et le *Pré aux Clercs*. *Marie* eut en son temps un très-grand succès. Ce fut cet opéra qui établit la réputation du compositeur, jusqu'alors contestée. La mélodie, en effet, jn'y tarit pas, légère, fine, tendre ou pathétique selon le cas, et toujours en rapport avec la situation et le personnage. La marche du second acte et celle du troisième, la barcarolle, la belle et noble romance : *Je pars demain*, le charmant couplet : *Une robe légère*, l'air : *Comme en notre jeune âge*, le duo : *D'un peu d'étourderie*, où les formes de la musique italienne du temps sont reproduites plus complétement qu'on n'avait encore osé le faire, l'autre duo si plein de trouble et de passion : *Ah! cet amour, je le partage...*

Mais que pourrions-nous dire de ce joli opéra qui ne soit déjà connu de nos lecteurs? Quand tout le monde est d'accord et que l'unanimité est parfaitement constatée, il ne reste plus qu'à se taire.

C'est Mlle Bourgeois qui joue le rôle de Marie. De son jeu nous ne dirons rien. Sa voix est bien timbrée; elle a de l'expression, de l'accent, et des habitudes de style qui semblent parfois la gêner. On la dirait à l'étroit dans cette musique un peu courte, malgré tout son mérite. Hérold lui-même, dans ses deux derniers ouvrages, nous a accoutumés à plus de développements, à plus de couleur et de caractère.

Mlle Pannetra est plus habituée à la scène, et, peut-être, y apporte-t-elle plus de dispositions naturelles. Elle a déjà de l'entrain et de la gaîté. — On sait qu'elle est récemment sortie du Conservatoire, ainsi que Mlle Bourgeois. Mlle Pannetra vocalise très-agilement, mais elle prononce mal en chantant, ou plutôt elle ne prononce pas. On croirait qu'elle parle une langue étrangère, une langue dont tous les mots seraient formés de voyelles. Il y en a de semblables dans l'Océanie. C'est lui rendre service que de l'avertir de ce défaut, car il ne tient qu'à elle de s'en corriger, et elle gagnera au moins cinquante pour cent à le faire.

M. Leroy débutait dans le rôle de l'amant de Marie. Nous attendrons une autre occasion pour le juger. Le rôle du meunier était rempli par un autre débutant dont le nom, en ce moment, s'obstine à nous fuir, qui a la voix faible et grasseye, mais qui a le talent de faire rire.

Achard avait, au point de vue musical, le rôle le plus important de la pièce. Une indisposition, dont il était impossible de douter après l'avoir entendu, ne lui a pas permis d'achever son air et l'a obligé de passer son duo. C'est donc partie remise. Mme Vadé n'a rien à chanter dans cet ouvrage, où elle ne peut employer que la moitié de son talent. Grignon et Prilleux sont excellents dans les rôles des deux vieux troupiers, et l'on ne sait à qui donner la préférence, du maréchal des logis ou du méthodique général, si bon homme dans sa vieillesse, après avoir été si cruellement absurde dans son âge mûr.

G. HÉQUET.

GENTIL-BERNARD

Et le Poëme lyrique.

(2e article) (1).

L'auteur de *Castor et Pollux* avait pris son sujet à peu près tel qu'il se trouve dans la *Bibliothèque* d'Apollodore, le grammairien d'Athènes. Les récits fabuleux ne s'accordent guère sur la manière dont furent engendrés les deux fils de Léda, si ce n'est en ce point que leur mère doit être classée parmi les ovipares, et que pour venir au monde ils furent obligés de briser une coquille, ainsi que nous l'avons vu faire de nos jours au célèbre Arlequin. Mais les uns veulent que Léda ait enfanté deux œufs, le premier parfaitement légitime et du chef de Tyndare, son mari, contenant Castor et Clytemnestre; le second, moins orthodoxe, provenant de ses amours avec un cygne, dont les blanches plumes cachaient le maître des dieux, et dans lequel Hélène et Pollux étaient renfermés. Les autres, et de ce nombre est Apollodore, prétendent que c'est Némésis à qui, sous la forme d'une cane, le cygne divin fit une cour passionnée, que Léda reçut de Némésis l'œuf couvé par elle, et que de cet œuf les deux jumeaux sortirent. Je ne m'arrêterai pas à débrouiller le mystère d'une paternité aussi compliquée. Gentil-Bernard ne s'en est pas préoccupé non plus; il n'a même pas risqué la moindre allusion à cette origine singulière, dont le plus simple librettiste de notre temps aurait au moins cherché à tirer quelque image, et pourtant il était poëte lyrique !

Dans l'opéra comme dans la fable, Pollux est immortel, en sa qualité de fils de Jupiter, et Castor est mortel comme nous. Pollux règne à Sparte, et va célébrer son hymen avec la belle Télayre, l'une des Leucippides; mais Télayre lui préfère Castor, pour lequel sa sœur, Phœbé, brûle aussi secrètement. Phœbé n'a sur Télayre qu'un avantage, celui d'être magicienne, et cet avantage ne lui sert pas plus qu'à Circé, lorsqu'elle voulut rappeler son infidèle. Le premier acte débute par un de ces entretiens à l'ancienne mode : les confidents et les confidentes avaient passé de la tragédie dans l'opéra, et comme l'Armide de Quinault entrait en scène, flanquée de ses deux confidentes, Sidonie et Phénice, de même Phœbé paraît avec sa confidente Cléone. Phœbé soupire, et Cléone cherche à la consoler; mais l'infortunée porte envie à sa sœur :

Filles du dieu des jours, par quels présents divers
Le ciel marqua notre partage !
Je reçus le pouvoir d'évoquer les enfers;
Que Télayre obtint un plus doux avantage !

(1) Voir le n° 35.

Elle commande aux cœurs, où mon art ne peut rien.
Un coup d'œil lui rend tout possible.
Je ne fais qu'étonner ce qu'elle rend sensible.
Que son pouvoir est au-dessus du mien !

Cléone répond à Phœbé que Télayre va être séparée de Castor, puisque le roi l'épouse ; mais Phœbé ne se fait pas illusion :

Elle aura ses regrets ; je n'aurais que la peine
D'espérer encore vainement.

Elle va même jusqu'à prévoir que Pollux pourrait bien se laisser attendrir par les larmes de son frère, et, en effet, c'est ce qui doit arriver. Elle songe donc à employer d'autres moyens :

Cléone, en ce moment fatal,
Pour venger ma flamme offensée,
Je leur garde un autre rival,
Et je puis disposer des fureurs de Lincée.

A peine Phœbé a-t-elle dit ces mots, qu'elle aperçoit Télayre et juge à propos de l'éviter. Voilà certainement une façon d'aborder un sujet qui ne s'accorde plus avec nos allures dramatiques et lyriques. Point d'introduction, point d'air ; rien que du récitatif entre deux personnages qui ne font que causer. Télayre paraît dans la seconde scène et se met à gémir sur le même ton que Phœbé :

Éclatez, mes justes regrets.
Dans un moment, hélas ! il faudra vous contraindre.
Le ciel m'ôtera désormais
Jusqu'à la douceur de me plaindre.

La seule différence entre les plaintes des deux sœurs, c'est que celles de la seconde sont tournées en forme d'air, dont les quatre premiers vers se reprenaient toujours à la fin du morceau. Les adieux de Castor et de Télayre remplissent la troisième scène. Castor a résolu de s'éloigner :

Mon frère a vu mes pleurs, et loin de les cacher,
J'ai laissé voir toute ma flamme :
La pitié lui parlait et semblait le toucher,
Mais l'amour plus puissant l'écartait de son âme....
. . . . . .
Vous me plaignez, il m'aime et je pars trop heureux.

Pollux écoutait cette conversation amoureuse, et comme Phœbé l'a pressenti, son cœur fraternel ne résiste pas aux douleurs de Castor et de Télayre. Il se montre tout à coup et dit :

Non, demeure, Castor, c'est moi qui te l'ordonne :
L'amour et l'amitié t'en imposent la loi.
Calme l'inquiétude où ton cœur s'abandonne.
Pour te retenir près de moi,
La main qu'on devait à ma foi
Est la chaîne que je te donne.

Pour un roi de Sparte, la phrase est un peu madrigalesque, et l'opéra retourne à pleines voiles au style des romans de Mlle de Scudéry. Mais il ne faut pas y regarder de trop près : dans notre siècle, on a souvent commis des fautes du même genre. M. de Jouy n'a-t-il pas été pour le moins aussi ridicule, lorsqu'il a fait dire à son Fernand Cortez :

Montézuma, pardonne-moi ma gloire :
C'est ta seule amitié que je veux conquérir.
Le plus beau fruit de ma victoire,
C'est la paix que je viens t'offrir.

Revenons à Gentil-Bernard et à son poëme. Castor et Télayre tombent aux genoux de Pollux. Le peuple et les soldats accourent en foule pour la fête qui s'apprête et dont le programme reste le même, à l'exception du nom de l'époux. Mais ce que le programme ne portait pas, c'est la subite irruption de Lincée au milieu des chants et des danses. Un Spartiate vient l'annoncer ainsi :

Quittez ces jeux, courez aux armes ;
Lincée attaque ce palais.
La jalouse Phœbé semble guider ses traits.

Et le chœur répond à l'unanimité :

Courons aux armes.

Castor et Pollux s'élancent, à la tête des guerriers. Une bataille se livre sur le théâtre. Lincée force l'entrée du palais. Castor s'avance à sa rencontre, et reçoit la mort de sa main. Télayre s'écrie : *Je me meurs,* et le chœur s'adresse à Pollux, en lui disant : *Vengez-nous.* La bataille continue. Lincée fait tous ses efforts pour enlever Télayre ; Pollux le repousse et sort en le poursuivant. La toile tombe sur ce tableau, qui conclut avec assez d'animation le premier acte.

Le second acte est tout entier à la tristesse et aux regrets. Le décor représente le lieu de sépulture des rois de Sparte. Une tombe, éclairée d'une lampe sépulcrale, y est dressée pour Castor. Une forêt sombre, plantée de palmiers et de cyprès, occupe le fond du théâtre. Un chœur de Spartiates entonne d'abord l'hymne funéraire :

Que tout gémisse :
Que tout s'*unisse.*
Préparons, élevons d'éternels monuments
Au plus malheureux des amants.

Télayre, vêtue de deuil, vient se jeter au pied du mausolée et chanter l'air fameux, triomphe du poëte et du musicien :

Tristes apprêts, pâles flambeaux,
Jour plus affreux que les ténèbres ;
Astres lugubres des tombeaux,
Non, je ne verrai plus que vos clartés funèbres.

Cet air est coupé comme celui que Télayre chante au premier acte, sur le patron des anciens rondeaux. Tandis que Télayre s'épuise en sanglots et en larmes, Phœbé vient lui proposer de rendre la vie à Castor ; elle n'a pour cela qu'un mot à dire, ou plutôt qu'un sacrifice à faire :

. . . . . Immoler ton amour,
Et mon art forcera l'enfer à nous le rendre.

Télayre n'hésite pas ; elle renonce à Castor pourvu que Castor vive. En ce moment Pollux reparaît, vainqueur de Lyncée. Télayre lui fait part du dessein de Phœbé ; mais Pollux ne croit pas qu'elle ait le pouvoir de l'exécuter.

Aux pieds de Jupiter j'irai me faire entendre.
Le dieu qui me donna le jour,
A mon frère peut le rendre.

Télayre applaudit à l'idée de Pollux, et l'encourage par ce compliment :

Jupiter, dans les cieux, est le dieu du tonnerre,
Et Pollux, sur la terre,
Sera le dieu de l'amitié.

Alors les ténèbres se dissipent, les tombeaux se couvrent de trophées, et les chants de victoire recommencent. Des combats d'athlètes et de gladiateurs que couronnent les femmes spartiates, terminent ce second acte, qui n'est pas, comme on le voit, fort riche en situations et en spectacle.

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

REVUE CRITIQUE.

MUSIQUE DE PIANO.

M. Ferdinand Beyer. — Mme Anna Fournier.

Il est donné à peu de compositeurs de créer des mélodies larges, nombreuses et périodiques, telles que la marche du triomphe de Masaniello, dans *la Muette;* l'air d'*Asile héréditaire,* dans *Guillaume Tell;* celui de *Grâce!* dans *Robert le Diable;* et surtout : *Allons, amis, retirons-nous,* du *Comte Ory.* Les petits chants carrés, à strophes ou cou-

plets, abondent au contraire, et cependant ceux de ce genre qui se retiennent tout d'abord et entièrement sont encore assez rares; car ce qu'on en nomme le ventre ou, si l'on veut, le milieu, n'est presque jamais aussi franc que le thème. Ce sont cependant ces mélodies restreintes, écourtées, qui deviennent le plus facilement populaires, et qui par conséquent se nationalisent. Nos compositeurs français, d'Aleyrac, Méhul, Berton, Boïeldieu, Hérold, Auber, et beaucoup d'autres, ont excellé dans ce genre de musique. Voici venir M. Ferdinand Beyer, qui se plaît, et en cela il plaira sans doute aussi aux amateurs de la musique facile pour le piano, à colliger ce genre de mélodies franches et stéréotypées dans toutes les mémoires, dont nous venons de parler. Si M. Beyer n'est pas très-connu dans le monde musical, on peut dire qu'il est modeste et fort peu tourmenteur, ou amplificateur dans ses arrangements, car il donne dans leur intégrité les charmants thèmes qu'il choisit avec beaucoup de goût. Il a pris pour titre générique de ses recueils : BOUQUETS DE MÉLODIES. Le frontispice ou premier titre-préface porte le nom de l'opéra d'où sont tirés les chants les plus saillants, sous le rapport mélodique, contenus dans la livraison. Dans la première, qui porte le titre de *la Juive*, on lit avec un doux plaisir de souvenir la belle élégie mélodique du cardinal : *Si la fureur, si la vengeance,* etc.; puis : *Fille chère, Dieu m'éclaire;* et enfin le beau finale du premier acte. Les points de suture de ces phrases de chant si passionné, si dramatique, sont naturels, ingénieux, et en lient on ne peut mieux les délicieux motifs.

Dans la livraison empruntée aux *Huguenots*, après huit mesures d'une préparation qui n'affiche pas la prétention d'être une introduction, M. Beyer entre en matière par la romance que chante Raoul de Nangis : *Plus blanche que la blanche hermine, etc.*, sous laquelle on désirerait voir figurer, arrangée pour le piano, la partie obligée d'alto. Le choral de Luther vous fait bientôt oublier cette omission par sa sévérité de mélodie et d'harmonie rétrospectives. A cette forme de science musicale ascétique succède le voluptueux chœur des baigneuses, mélodie élégante et suave. Puis viennent les couplets militaires du troisième acte : *Ran tan plan, plan, plan, plan!* l'*allegro alla disperata* du finale du quatrième acte, et le fameux *Tu l'as dit,* du duo si passionné de Raoul et de Valentine. Enfin, la préparation au massacre de la Saint-Barthélemi : *Pour cette cause sainte!* vient dramatiser cette fantaisie instrumentale et l'élever à la hauteur d'un drame lyrique, comme les romances de Mendelssohn pour piano sont des petits drames intimes qui peuvent parfaitement se passer de paroles.

Pour former un de ses *bouquets de mélodies*, M. Beyer n'a eu que l'embarras du choix sans doute quand il a ouvert et mis à contribution la partition de *Guillaume Tell.* Sans y mettre du sien, il prend pour début le bel andante de violoncelles par lequel commence l'ouverture de l'opéra-chef-d'œuvre; et, sans user la matière, il attaque l'air au rhythme si franc et aux sons cuivrés chanté par Gesler. Le fameux *Suivez-moi!* suit et s'enchaîne avec le joli chœur chorégraphique en tyrolienne auquel succède la *cabalette* du beau duo d'Arnold et de Mathilde : *Il est donc sorti de son âme, etc.* Après toutes ces mélodies, si noblement inspirées, vient celle si suave de la romance *Sombres forêts,* dans toute son intégrité.

Le chœur de chasse est suivi, ou plutôt séparé par trois mesures de silence, ce qui paraît un peu singulier à l'œil comme à l'oreille, de la belle mélodie : *O Mathilde, idole de mon âme!* et pour péroraison un fragment de l'*allegro vivo* de l'ouverture, ce pas redoublé des conquérants de la liberté helvétique, si plein d'entrain, de verve et de chaleur.

Après ces mélodies toutes françaises, c'est-à-dire dramatiquement déclamées, viennent celles de *la Favorite*, inspirées aussi par le génie, le goût français. C'est : *O mon Fernand,* etc., *Mon arrêt descend du ciel*, etc., l'air d'Alphonse, et puis cet air tout empreint de jalousie et de mordante ironie qui se cache sous des accents pleins de tendresse : *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate;* et puis ce chœur d'un caractère si fier des nobles Espagnols, disant avec mépris du nouveau favori Fernand qui a épousé la maîtresse du roi : *Qu'il reste seul avec son déshonneur!*

L'habile arrangeur fait reparaître un fragment de l'air si douloureux de la *triste fiancée qui sera morte avant ce soir*, et termine par ce motif en énergique *coda* ou péroraison.

Qu'est-il besoin de citer les mélodies si connues de la partition de *Robert le Diable*, mises en œuvres de fantaisie par M. Beyer? C'est le même esprit d'arrangement, le même choix heureux de phrases de chant, de mélodies enfin pour lesquelles la postérité est arrivée. Il en est de même pour *l'Étoile du Nord*, ce curieux caprice de mélodie complexe, de rhythmes pleins d'originalité qui s'implantent chaque jour davantage dans la mémoire de tous. On aime à revoir, à redire de la parole, de l'œil et des doigts sur le piano tant de motifs piquants dégagés du luxe d'une instrumentation riche et brillante, qui ne vous laisse pas toujours la liberté de les percevoir à la représentation. On s'étonne et l'on sourit de voir une mesure isolée à quatre-seize ou à deux-huit, au milieu d'un rhythme régulier à deux-quatre qui se distingue par la logique et la régularité. Cette petite fantaisie est la digne sœur des autres, et elle a de plus l'avantage de l'actualité.

Et puisque nous en sommes sur la musique facile, légère et courante, nous citerons trois pièces pour piano, morceaux originaux qui ne manquent pas d'originalité, car il y a une distinction à faire entre ces deux qualités. L'auteur de ces œuvres, Mme Anna Fournier, dont le nom ne nous était pas plus connu que celui de M. Beyer, a tiré de son propre fonds, de ses idées, une étude intitulée LA CASCADE, une *rêverie* ayant nom LA SOLITUDE, et une mazurka, appelée LA PAWLAWSKA. On voit qu'il y a recherche de poésie et de chorégraphie dans ces différents titres.

LA CASCADE, de Mme Anna Fournier, est une étude en *ut* mineur, mesure à deux-quatre, procédant par six pour quatre doubles-croches formant l'accompagnement du chant *sempre legato et molto bene accentuato*, comme il est indiqué par l'auteur, ce qui veut dire chant lié et bien accentué. Ce morceau est, en effet, une bonne étude d'agilité pour la main droite, doublement occupée par cet exercice et par celui de bien accentuer le chant.

La *Solitude-rêverie* est un peu dans le même caractère. C'est toujours la main droite occupée à chanter et se livrant en même temps à un exercice intermédiaire de tierces, quelquefois de secondes, de quartes et de quintes, mais surtout du premier de ces intervalles. La mélodie est expressive, simple et naturelle, et peint fort bien ce vague du cœur et de l'esprit, que nous ne voyons nul inconvénient à désigner sous le double titre de *Solitude et rêverie.*

Malgré le souvenir de Chopin, qui s'est évertué toute sa vie à rendre impossible, après lui, toutes sortes de mazurkas, Mme Anna Fournier a écrit et publié un chant de ce caractère. C'est bien, c'est élégant; le thème en est franc et les traits agréables, et nous serions tenté de féliciter l'auteur de ne lui avoir pas donné cette allure boîteuse et souffreteuse dont le grand pianiste pouvait seul empreindre ce genre de musique, car il était dans sa nature d'être peu naturel. Sans faire oublier Chopin, prétention que, sans doute, elle n'a pas, Mme Fournier fera naître l'envie, en l'écoutant, de danser sa jolie mazurka, d'aimer la *Solitude* qui lui a inspiré une si douce *Rêverie*, et les *Cascades* qui lui font trouver des motifs d'être utile, par une charmante *étude*, à l'art de jouer du piano, lequel, du reste, ne nous fait pas l'effet d'être trop négligé de nos jours.

HENRI BLANCHARD.

BIBLIOGRAPHIE.

Etudes sur les livres choraux qui ont servi de base dans la publication des livres de chant grégorien édités à Malines

PAR P. C. C. BOGAERTS ET EDMOND DUVAL (Malines 1855).

Depuis quelque temps il s'opère dans la musique liturgique du culte catholique un mouvement qui ne peut être que très-profitable, et sur lequel il n'est pas inutile d'appeler l'attention de ceux mêmes qui ne cultivent pas spécialement cette branche de l'art. Ce mouvement est, comme le genre de musique auquel il appartient, d'une nature toute particulière; il ne s'agit point en effet ici de compositions nouvelles, de changements dans les habitudes, d'innovations quelconques, ni de tout ce que dans l'usage ordinaire on se représente sous le nom de *progrès*. L'église catholique possède une collection de pièces essentiellement rattachées au culte par les paroles qui les accompagnent, et les plus anciennes de ces pièces se chantent depuis mille à douze cents ans; elles ont subi des altérations de différentes sortes et quant à leur contexture et quant à la manière de les chanter; dans cet état de choses et en tenant compte des conditions actuelles, il s'agit donc de savoir ce qu'il y a de mieux à faire.

Jusqu'à présent, trois opinions principales se sont manifestées. La première veut que l'on remonte aux plus anciens manuscrits pour retrouver et reproduire le chant ecclésiastique tel qu'il a été conçu et exécuté dans son origine; la seconde veut que l'on choisisse parmi les éditions publiées par le passé celle qui sera réputée la meilleure; la troisième n'admet ce système qu'en corrigeant hardiment lesdites éditions, dans lesquelles, selon ses partisans, se rencontrent bien des passages répréhensibles. On pourrait ouvrir un quatrième et un cinquième avis qui seraient l'un de reprendre pour base les manuscrits, mais en les réformant et en remaniant sans scrupule le texte musical qu'ils fournissent, c'est-à-dire en refaisant sur un nouveau plan et d'après des principes bien arrêtés le travail des précédents éditeurs; l'autre manière serait d'opérer, au moins pour une partie des morceaux, et notamment pour ceux dont le chant est souvent répété, un travail de composition tout nouveau dans lequel, sans abandonner l'ancienne tonalité du plain-chant, on inventerait des mélodies nouvelles.

C'est au troisième procédé que s'est fixée la commission nommée en 1843 par M. le cardinal-archevêque de Malines pour donner une édition nouvelle des livres de chant d'église; et je répète à dessein cette date de 1843, afin de constater que le mouvement signalé en commençant est parti de Belgique, d'où il s'est promptement répandu en France, en Angleterre, en Allemagne, et enfin en Italie, où, dans l'ordre ordinaire des choses, il eût semblé naturel qu'il prît naissance.

La commission belge, après avoir terminé son travail, dont M. Edmond Duval, organiste et compositeur distingué, a été le principal auteur, a conservé pour représentants ce même M. Duval et M. l'abbé Bogaerts, organiste et professeur de théologie au séminaire de Malines. Ce sont eux qui ont soutenu avec autant de goût et d'érudition que de politesse la polémique tant soit peu intéressée de quelques entreprises rivales qui voyaient avec déplaisir le succès, bien mérité pourtant, des éditions de Malines, trois fois reproduites pour les livres principaux de l'Office de 1848 à 1855, et dont l'exécution est vraiment remarquable, grâces aux beaux types de plain-chant gravés et fondus pour le compte de l'éditeur, M. Hanicq, qui en cette occasion s'est fait le digne représentant de la typographie belge.

Dans l'ouvrage annoncé, les réviseurs de ces belles et bonnes éditions entrent dans des détails sur les sources où ils ont puisé, et ils démontrent la valeur incontestable des bases données à leur travail; ils indiquent quel a été leur système de correction, en quelles occasions ils l'ont appliqué, et font voir qu'ils se sont constamment conformés aux principes posés par les théoriciens les plus célèbres, et appuyés sur l'expérience et la pratique. Ils font connaître comment ils ont été conduits à leur texte définitif par des suites de confrontations et de comparaisons qui les ont fait opérer avec certitude et de manière à pouvoir toujours rendre compte des motifs pour lesquels ils ont agi. Leurs études prouvent avec quelle conscience et quelle fermeté ils ont suivi leur plant et fournissent à ceux qui par la suite se lanceront dans la même carrière, des moyens de recherche et d'élucubration fort précieux.

A la suite de leur ouvrage se trouvent différents décrets ou règlements relatifs à la musique d'église que l'on n'a pas toujours sous la main, et qui ne pouvaient être mieux placés.

Enfin, MM. Bogaerts et Duval ont encore annexé à cet important écrit, *Un mot sur la brochure posthume du R. P. Lambillotte intitulée*: « *Quelques mots sur la restauration du chant liturgique.* » Dans cette brochure, les éditions de Malines avaient été attaquées de la manière la plus étrange; ceux qui les ont dirigées se bornent à mettre le P. Lambillotte dans une telle contradiction avec lui-même, que l'on serait tenté de croire qu'il n'est point auteur du passage qui les concerne. Aussi, les dernières pages des *Etudes*, quoique gravement et poliment écrites comme tout le reste, ont-elles le mérite d'être à la fois instructives et piquantes.

ADRIEN DE LA FAGE.

UNION CHORALE DE COLOGNE.

(*Manner-Gesang-Verein*).

Cette Société, composée de 70 membres, fut fondée en 1842 et choisie parmi les membres les plus distingués de la société, avocats, banquiers, négociants et artistes, qui tous, animés d'une noble pensée, prirent pour devise : *Faire le bien par le beau.* Le but qu'elle se propose et qu'elle poursuit depuis son origine est de venir au secours des artistes malheureux, aider les maisons d'asile et réédifier la cathédrale de Cologne. Le produit de ces concerts, soit dans le pays même, soit dans les différentes villes où cette Société est appelée, est destiné à cette œuvre sainte.

A son origine, la Société comptait 30 membres; mais depuis le nombre en est triplé. Aucun sociétaire n'est admis que sous la condition indispensable d'être bon musicien. En 1842, elle fit choix pour son directeur de J. Franz Weber, et le nomma à vie. Les compositions et le talent immense de ce chef lui méritèrent la bienveillance du roi de Prusse, qui daigna lui accorder l'ordre de l'Aigle-Rouge.

Appelée dans diverses villes pour concourir, la Société de Cologne remporta toujours le premier prix. A Bruxelles, à Anvers, devant la cour, partout enfin elle obtint les suffrages du public et de la presse.

En 1853, M. Mitchell, directeur du Théâtre-Français à Londres, entreprit de faire venir à ses frais et risques la Société de Cologne pour donner quelques concerts dans cette grande cité, où de nombreux succès accrurent sa renommée. Parmi ces succès, elle compte avec orgueil l'honneur de s'être fait entendre trois fois devant la reine d'Angleterre et S. A. R. le prince Albert à Sydenham, devant toute l'aristocratie anglaise. M. Mitchell eut pour récompense de sa généreuse entreprise la satisfaction d'ajouter au fonds de la Société plus de 5,000 fr. Encouragé par ce résultat, M. Mitchell vient d'appeler la Société chorale pour venir se faire entendre à Paris dans les mêmes conditions, espérant que le public français voudra bien l'appuyer de son concours.

Les éditeurs G. Brandus, Dufour et Cᵉ feront paraître avant le 1ᵉʳ janvier prochain un *Te Deum* à trois chœurs, avec orchestre et orgue concertant, de M. Hector Berlioz. Cette composition colossale de celui des compositeurs modernes qui a réalisé les propositions musicales les plus extraordinaires en ce genre, ne peut qu'offrir un vif intérêt aux artistes et aux amateurs de musique. La rareté des occasions où il est

possible d'entendre une œuvre pareille donne plus de prix à sa publication. On pourra au moins par la lecture se rendre compte des procédés de l'auteur et des combinaisons nouvelles auxquelles la réalisation de son plan a donné lieu.

La grande partition de ce *Te Deum* paraîtra avant la fin de cette année.

Prix net, 40 fr. pour les souscripteurs.

Passé le 1er janvier 1856, le prix en sera de 50 fr.

NOUVELLES.

*** La journée de jeudi a commencé par un *Te Deum* solennel chanté dans l'église de Notre-Dame par les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Auber, pour célébrer la prise de Sébastopol. Le *Te Deum* était celui de Lesueur. On a, en outre, exécuté un hymne de Spontini, deux marches de Schneitzoeffer et un *Domine salvum fac* de M. Auber.

*** Il y a eu le même jour spectacle gratis aux principaux théâtres de Paris. Le théâtre impérial de l'Opéra donnait *les Huguenots;* le théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Haydée;* le Théâtre-Lyrique, *Jaguarita*. A l'Opéra, une cantate, dont les paroles étaient de M. Méry et la musique de M. Auber, a été chantée par Roger et les chœurs. Une autre cantate, composée par MM. Michel Carré et Adolphe Adam, a eu pour interprètes Jourdan, Faure, Delaunay-Ricquier et Bussine à l'Opéra-Comique, et Dulaurens, Achard, Meillet et Marchand au Théâtre-Lyrique. Des cantates ont été aussi exécutées sur plusieurs autres théâtres. Celle du Gymnase, dont le directeur, M. Montigny, avait écrit les paroles, a été mise en musique par M. Victor Chéri, son beau-frère, jeune lauréat de l'Institut.

*** Mercredi *le Prophète* a encore rempli la vaste salle de l'Opéra. Les *Vêpres siciliennes* ont été jouées lundi et samedi. Vendredi il n'y a pas eu de spectacle.

*** Toujours même affluence extraordinaire à *l'Etoile du Nord*.

*** Une représentation au bénéfice d'un artiste a été donnée lundi au Théâtre-Italien. Le spectacle se composait de *la Sonnambula* et de quelques scènes du *Barbier de Séville*; un ténor du nom de Bettini chantait le rôle d'Elvino et celui d'Almaviva; mais ce n'est pas l'artiste que nous connaissons déjà par les succès qu'il a obtenus sur deux de nos scènes. Le nouveau Bettini est un ténor léger qui se sert assez habilement d'une voix agréable. M. Montelli, baryton, d'origine française, possède une belle et bonne voix : il chante avec agilité, joue avec gaîté ; son succès a été ce qu'il devait être. Mme Anglés-Fortuni n'a pas eu moins de bonheur dans le rôle d'Amina, dont elle s'est acquittée avec talent et avec grâce.

*** La réouverture du Théâtre-Italien, sous la direction de M. Calzado, aura lieu le 2 octobre prochain, et la saison théâtrale finira le 31 mars 1856. Nous avons déjà donné les noms des artistes dont se composera la troupe, et parmi lesquels on remarque Mlle Grisi, Mmes Borghi-Mamo, Fiorentini, MM. Mario, Salvi, Graziani. Voici la liste des principaux ouvrages qui formeront le répertoire : *Sémiramide, Otello, Mose, Assedio di Corinto, Barbiere di Siviglia, Cenerentola, Matilde di Shabran*, de Rossini; *Don Giovanni*, de Mozart; *I Puritani, Sonnambula, Norma, Capuleti e Montecchi*, de Bellini; *Lucrezia Borgia, Lucia di Lammermoor*, de Donizetti; *Il Trovatore, Ernani*, de Verdi. Trois opéras nouveaux seront joués : *Leonora*, de Mercadante; *Fiorina*, de Pedrotti; *Assedio di Firenze*, expressément composé pour le Théâtre-Italien de Paris, par Bettesini. Le directeur promet, en outre, de faire représenter deux ouvrages de Rossini, du nombre de ceux qui n'ont encore paru sur aucune scène de la capitale.

*** Une indisposition de Darcier est venue malencontreusement interrompre les représentations du *Violoneux*, au théâtre des Bouffes-Parisiens. La reprise de cet opéra, qui a obtenu un si légitime succès aux premières représentations, est annoncée pour lundi prochain. En attendant, Mlle Schneider, Pradeau et Berthelier, dans la saynète bouffe : *Une pleine eau*, mais surtout les deux excellents comiques dans les *Deux Aveugles*, continuent à remplir tellement la salle, que chaque soir 150 ou 200 personnes s'en retournent désappointées de n'avoir pu y pénétrer.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosités pendant le mois d'août se sont élevées à 1,462,504 fr. 50 c., c'est-à-dire à 282,255 fr. 16 c. de plus que dans le mois précédent.

*** L'association des artistes musiciens de France fera exécuter aujourd'hui dimanche 16 septembre, à midi très précis, dans l'église Saint-Eustache, un *Te Deum*, à l'occasion de la prise de Sébastopol. Cette solennité artistique, à laquelle plusieurs corps de musique de la garnison de Paris prendront part, sera dirigée par M. Klosé, professeur au Conservatoire de musique.

*** L'effet immense produit vendredi dernier par *le Désert* de Félicien David doit assurer désormais aux autres exécutions des œuvres de ce maître qui vont se succéder au Conservatoire, le succès qui s'attache à toute œuvre d'élite. Dimanche prochain, aura lieu dans la même salle du Conservatoire un second concert, dans lequel on entendra *Christophe Colomb*, avec Mme Sabatier, la charmante cantatrice, et l'élite des artistes de Paris, qui ont contribué si puissamment à l'exécution du premier concert. La foule ne peut manquer à cette solennité.

*** L'Académie des Beaux-Arts avait choisi cette année pour sujet du concours d'architecture, un *Conservatoire de musique*, dans lequel il fallait comprendre une salle de spectacle et une salle de concert, une bibliothèque spéciale pour l'enseignement de la musique et de la déclamation, un musée d'instruments, une salle d'exercices, cinquante-huit classes pour les élèves des deux sexes, deux classes particulières, deux petits théâtres pour les exercices privés, des bureaux de surveillance, et une partie de l'édifice réservée pour l'administration.

*** Mme Pleyel vient d'arriver à Paris, et donnera un concert la semaine prochaine, dans la salle Herz. Les artistes les plus distingués prêteront leur concours et leur talent à la célèbre pianiste, qui jouera sur le grand piano à queue du concours de l'Exposition, sorti des ateliers de M. H. Herz.

*** Le succès qu'obtient la publication des *Deux Aveugles*, arrangée pour piano et chant, dépasse encore celui qui accueille à chaque représentation la spirituelle bouffonnerie due à la collaboration de MM. Moinaux et Offenbach. Chacun veut avoir cette œuvre aussi gaie qu'originale et le tirage suffit à peine à la vente. L'entraînante valse que Musard a composée sur le boléro, et qu'il fait exécuter chaque mercredi aux fêtes du Jardin-d'Hiver, l'a déjà rendue populaire, et l'exécution en va devenir obligatoire cet hiver dans tous les salons où l'on dansera. Au reste, le répertoire des Bouffes-Parisiens va s'enrichir successivement des productions auxquelles la vogue vient de s'attacher si soudainement, et les éditeurs, qui ont pressenti si heureusement le succès d'Offenbach, annoncent, pour la semaine prochaine, la mise en vente de la partition pour piano et chant d'une *Nuit blanche*, dont le quadrille arrangé par Musard a déjà paru et fait aussi fureur au Jardin-d'Hiver ; de l'air, *O Paris, Paris*, du *Rêve d'une nuit d'été*, si comiquement interprété par Berthelier ; d'une charmante valse et d'une polka sur les motifs du même ouvrage ; des airs détachés du *Violoneux* et des airs de danse qu'il a inspirés à Musard. Ces œuvres lyriques, les *Deux Aveugles*, la *Nuit blanche* et le *Violoneux*, par leur gaîté, leur étendue moyenne et le nombre restreint des personnages, se trouvent naturellement appelés à être joués en province et par les amateurs dans les réunions du monde. Déjà les théâtres de Rouen, du Havre, Lyon, etc., montent les *Deux Aveugles*. MM. les directeurs de théâtre de province ou de l'étranger qui désireraient les faire représenter peuvent s'adresser directement à MM. G. Brandus, Dufour et Cie, pour avoir la copie des parties d'orchestre et la mise en scène.

*** M. G. Bock, éditeur de musique et directeur de la *Gazette musicale* de Berlin, vient d'arriver à Paris.

*** Le célèbre violoniste-compositeur de Bériot se trouve en ce moment à Ems, où il prend les eaux.

*** Les journaux de Rio-Janeïro ne parlent en ce moment que des succès extraordinaires obtenus par Thalberg. Son talent fait fureur. Nous lisons dans une lettre adressée à la maison Erard qu'à son dernier concert, où toute la cour assistait, l'empereur l'a fait demander et l'a prié de vouloir bien jouer une deuxième fois son étude en *la* mineur. Ses deux premiers concerts ont produit plus de cinquante mille francs, et toutes les places étaient retenues pour les deux autres qui étaient annoncés. Le célèbre pianiste a joué sur un piano d'Erard, dont tout le monde a remarqué les admirables qualités.

*** L'éditeur E. Girod vient de publier le grand sextuor pour piano et instruments à cordes, composé par Ferdinand Lavainne. On se rappelle encore le succès qu'obtint cette œuvre remarquable, dans une des séances de musique classique qui ont lieu chaque année chez notre éminent artiste Gouffé. Mme Louise Mattmann, la célèbre pianiste, qui interprétait la partie principale, prit alors une large part à l'effet que produisit ce morceau brillant et chaleureux, dont le succès ne peut qu'augmenter à de nouvelles auditions.

*** Il y a eu dernièrement à Zell, dans le Zillerthal, une assemblée des divers maîtres chanteurs tyroliens qui parcourent en ce moment les principales villes de l'Europe. A Londres ils ont eu le plus brillant succès. On assure qu'il y a parmi les virtuoses du Tyrol des voix magnifiques.

*** M. Petitpa, maître de ballets à la cour de Russie, père de Petitpa, danseur et maître de ballets à l'Opéra de Paris, vient de mourir à l'âge de 68 ans.

*** Un artiste qui fut premier danseur à Lyon, à Bruxelles, et à Paris, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, qui plus tard devint régisseur de la danse à l'Opéra, M. Verdelet, dit Desplaces, vient de mourir dans sa soixante-cinquième année.

*** Des files non interrompues d'équipages amenaient mercredi dernier au Jardin d'Hiver une foule de plus en plus empressée de jouir du spectacle féerique que lui offrent ses belles fêtes de chaque semaine. Vers une heure, et malgré l'étendue du local, il était devenu presque impossible d'y circuler. Aussi la direction, jalouse de répondre au désir du public, paraît-elle décidée à le convier deux fois par semaine à ces élégantes réunions. Quand on ne serait pas séduit par ce luxe de verdure, d'eaux

jaillissantes, de fleurs et de lumières, si habilement combinées, l'orchestre de Musard suffirait pour y attirer et y maintenir le flot d'étrangers qui vient admirer les merveilles de Paris. Le choix des morceaux, l'entrain et l'aplomb avec lequel ils sont exécutés, leur variété, ont tout le mérite et présentent tout l'attrait d'un concert. Jusqu'au moment où les danses ont commencé, un orchestre, composé de la musique des chasseurs à cheval, a exécuté plusieurs morceaux remarquables qu'il a terminés par la valse des *Deux Aveugles*, admirablement arrangée pour harmonie militaire.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 9 septembre. — La salle du grand théâtre, complétement restaurée, a été inaugurée le 3 de ce mois. On donnait *Lucie de Lammermoor*, pour la rentrée de MM. Mathieu Ismaël, Froment et le début de Mme Piquet-Wild, qui a obtenu un succès confirmé dans les *Mousquetaires de la Reine*, qu'on a joué le jour de la seconde représentation. M. Montaubry et Mlle Villène y débutaient à côté d'elle et non moins heureusement.

*** *Strasbourg*, 7 septembre. — *Robert le Diable* a ouvert la saison théâtrale. Les principaux artistes de la troupe lyrique débutaient dans cet opéra : MM. Masset, premier ténor; Bouvard, ténor léger; Mmes Nelly-Dulon et Berton. M. Balanqué s'était chargé du rôle de Bertram.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Vienne*.— En ce moment nous avons un orchestre lilliputien, composé de 48 jeunes garçons, qui se sont plusieurs fois fait entendre en public : ils sont pour la plupart originaires d'un village du Banat allemand, nommé Hatzfeld. Ces petits virtuoses ont de 8 à 14 ans. Les prochaines nouveautés au théâtre de la Porte de Carinthie seront : *Joconde*, de Nicolo; puis *Jessonda*, de Spohr, et enfin, la *Juive*, d'Halévy, avec une mise en scène des plus splendides; M. Steger chantera le rôle d'Eléazar.

*** *Berlin*, 5 septembre. — La représentation des *Huguenots* avait attiré, comme toujours, un brillant et nombreux public. Mme Nimbs a, en général, bien rendu le rôle si dramatique de Valentine; elle a été rappelée au troisième et au quatrième acte. Formès est un excellent Raoul, et M. Zschiesche, qui jouait Saint-Bris, a une voix beaucoup plus harmonieuse que son nom. Mlle Wagner doit bientôt rentrer dans *Tancrède*.

*** *Leipzig*, 3 septembre. — Le théâtre de la ville a recommencé ses représentations lyriques par *la Flûte enchantée*, sous la direction du maître de chapelle, M. Riccius.

*** *Wiesbaden*. — M. Ehrlich, pianiste établi dans notre ville, a donné, en société avec M. Rubinstein, un concert dans lequel on a eu occasion d'admirer le talent gracieux et l'excellente méthode de Mme Miolan Carvalho, de l'Opéra-Comique de Paris.

*** *Stuttgart*. — L'Opéra de la cour a rouvert le 4 septembre, jour anniversaire de la naissance de la reine, par *Roméo et Juliette*.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET C°, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

Répertoire des Bouffes-Parisiens :

LES
DEUX AVEUGLES
BOUFFONNERIE MUSICALE, PAROLES DE
J. MOINAUX.
In-8° : 1 fr. net. — In-4° avec accompagnement de piano : 6 fr.
VALSES PAR MUSARD
Prix : 5 fr.

UNE
NUIT BLANCHE
OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE, PAROLES DE
M. E. PLOUVIER.
Partition de piano in-8°, prix : 6 fr. net.
QUADRILLE PAR MUSARD
Prix : 4 fr. 50.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Les Airs détachés, Quadrille, Valse et Polka sur
LE VIOLONEUX
LÉGENDE BRETONNE EN UN ACTE, PAROLES DE **MM. MESTESPÈS** ET **CHEVALET.**

PARIS! PARIS!
Couplets du

VALSES POUR PIANO
sur le

RÊVE D'UNE NUIT D'ÉTÉ
Musique de
J. OFFENBACH

LÉON-PASCAL GERVILLE. — Op. 35. FOHLOÉ, grande valse brillante,
Prix : 6 francs.

La grande partition du **TE DEUM** **A trois chœurs**
Avec orchestre et orgue concertants, par
HECTOR BERLIOZ

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

NOUVELLE ET SEULE ÉDITION COMPLÈTE DES ŒUVRES, POUR LE PIANO,
DE

BEETHOVEN

PUBLIÉE EN PARTITION ET EN PARTIES SÉPARÉES, SUR BEAU PAPIER VÉLIN,

PRIX : 100 FR. NET.

Les CONCERTOS arrangés pour Piano seul par ***MOSCHELES****, formant une série à part, ensemble :*
Prix net : 25 fr.

COLLECTION COMPLÈTE DE SES

TRIOS
Pour Piano, Violon et Violoncelle.
Prix : 40 fr. net.

SONATES
Pour piano seul.
Prix : 50 fr. net.

SONATES
Pour Piano avec accompagnement.
Prix : 40 fr. net.

COLLECTION COMPLÈTE de ses TRIOS, QUATUORS et QUINTETTES
Pour instruments à cordes. — 5 volumes cartonnés. — PRIX : 60 FR. NET.

COLLECTION COMPLÈTE DES

SONATES DE MOZART

EN 20 LIVRAISONS, CHAQUE : 9 FR.

Cette édition est entièrement regravée à neuf, et imprimée sur très-beau papier.

Édition de poche :

COLLECTION DES TRIOS ET QUINTETTES
Pour instruments à cordes de
BEETHOVEN
Quatorze petits volumes, format in-12,
Prix net : 50 fr. sans remise.

COLLECTION DES DUOS, QUINTETTES, SEXTUOR
Pour instruments à cordes de
MOZART
Neuf petits volumes, format in-12,
Prix net : 35 fr. sans remise.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

INSPIRATIONS DE GRANDS MAITRES

Fantaisies brillantes sur les mélodies les plus célèbres de
DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER, MOZART ET ROSSINI
POUR PIANO PAR
HENRI HERZ
N° 1. LE PROPHÈTE. — N° 2. LA FAVORITE. — N° 3. CHARLES VI.

MENDELSSOHN. — *Romances sans paroles,* arrangées à 4 mains, 6 cahiers,
CHAQUE : 9 FR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

Supplément à la Revue et Gazette Musicale de Paris.

à Monsieur A. Panseron,

Chevalier de la Légion d'Honneur, de l'Ordre de la Couronne de Chêne et Professeur au Conservatoire.

LA SOLITUDE,

RÊVERIE

POUR

Piano

PAR Mme

ANNA FOURNIER.

BUREAUX

Boulevard des Italiens, N°. 1.

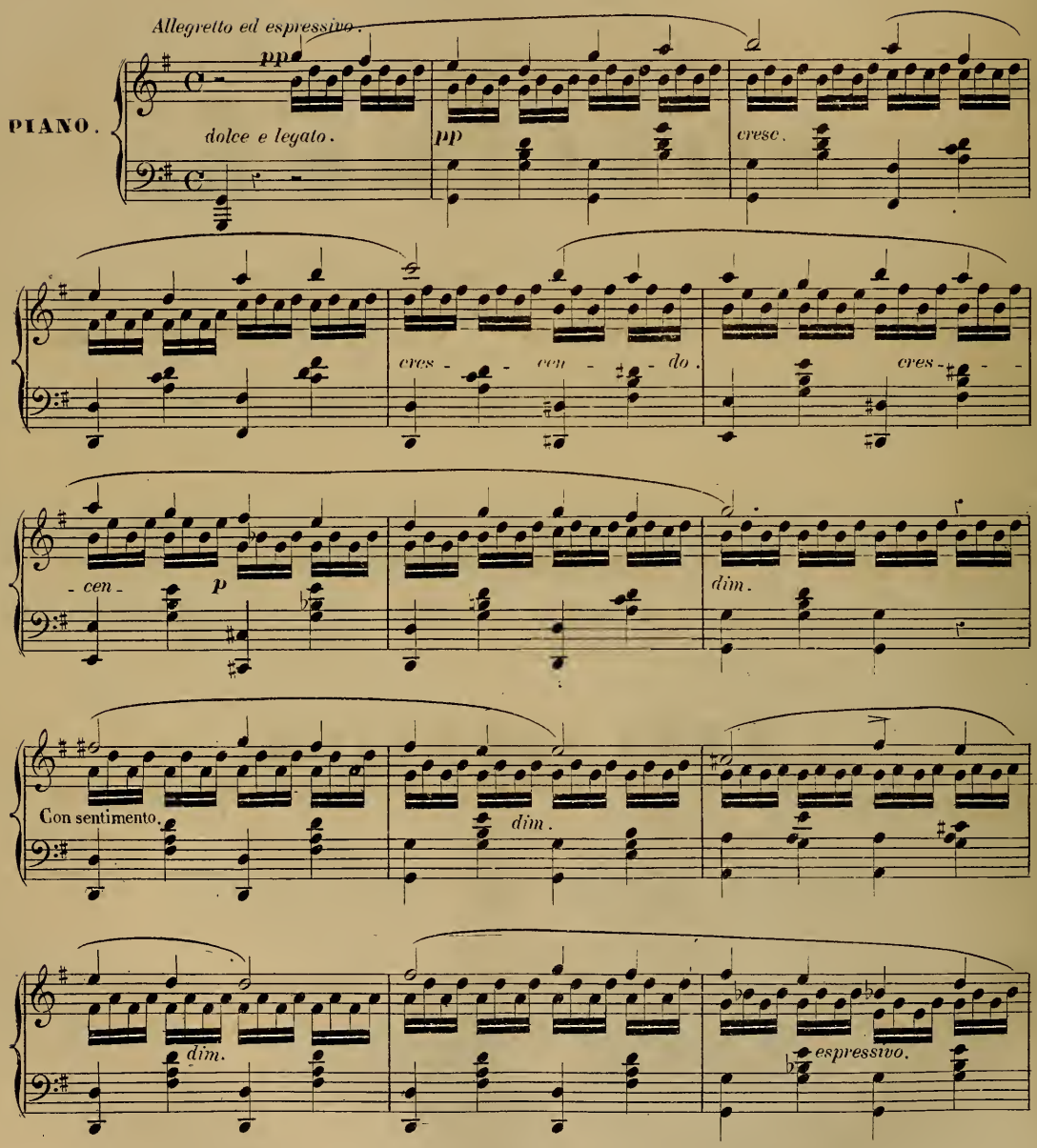
LA SOLITUDE.

Rêverie

PAR MADAME

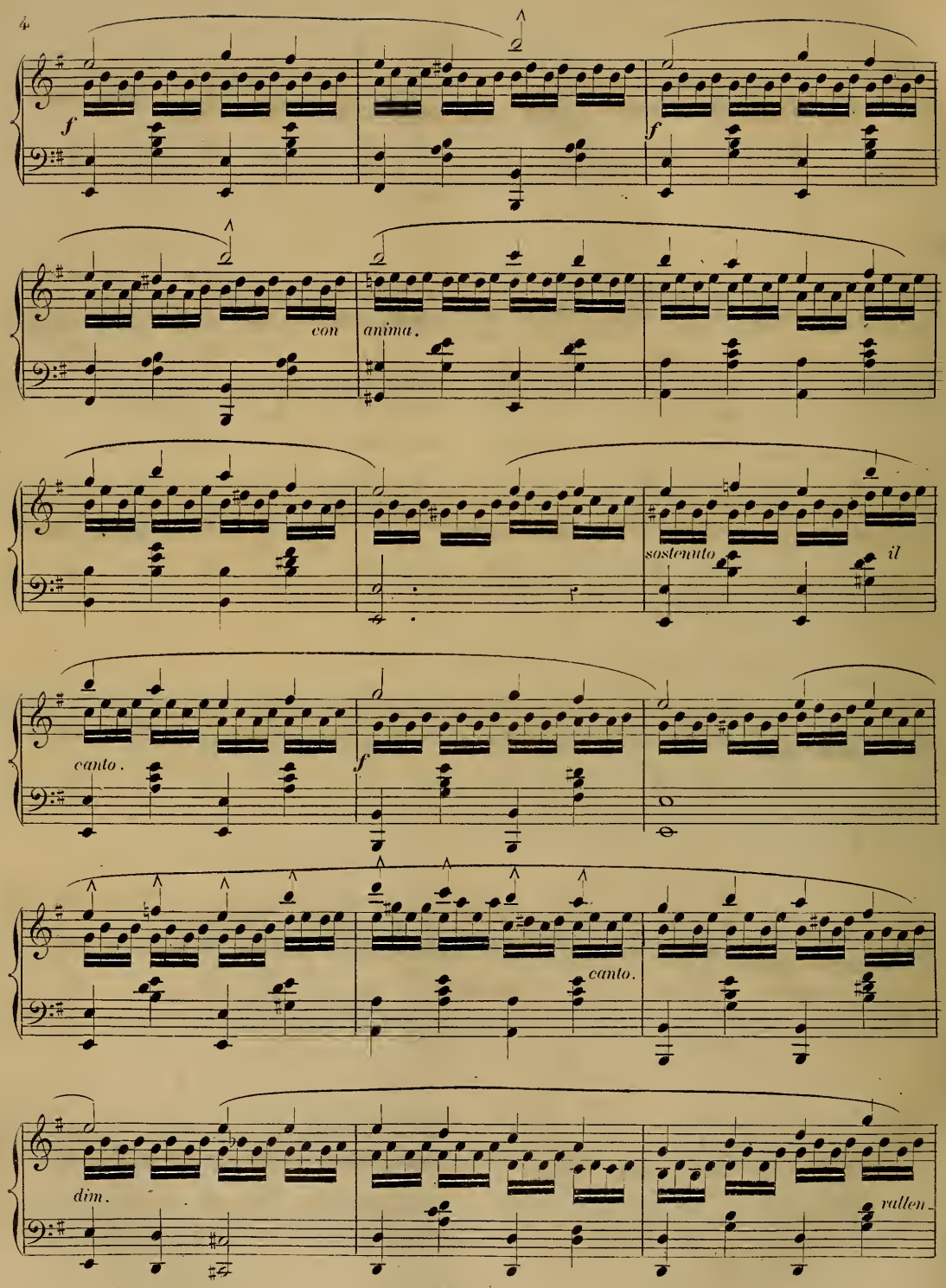
ANNA FOURNIER.

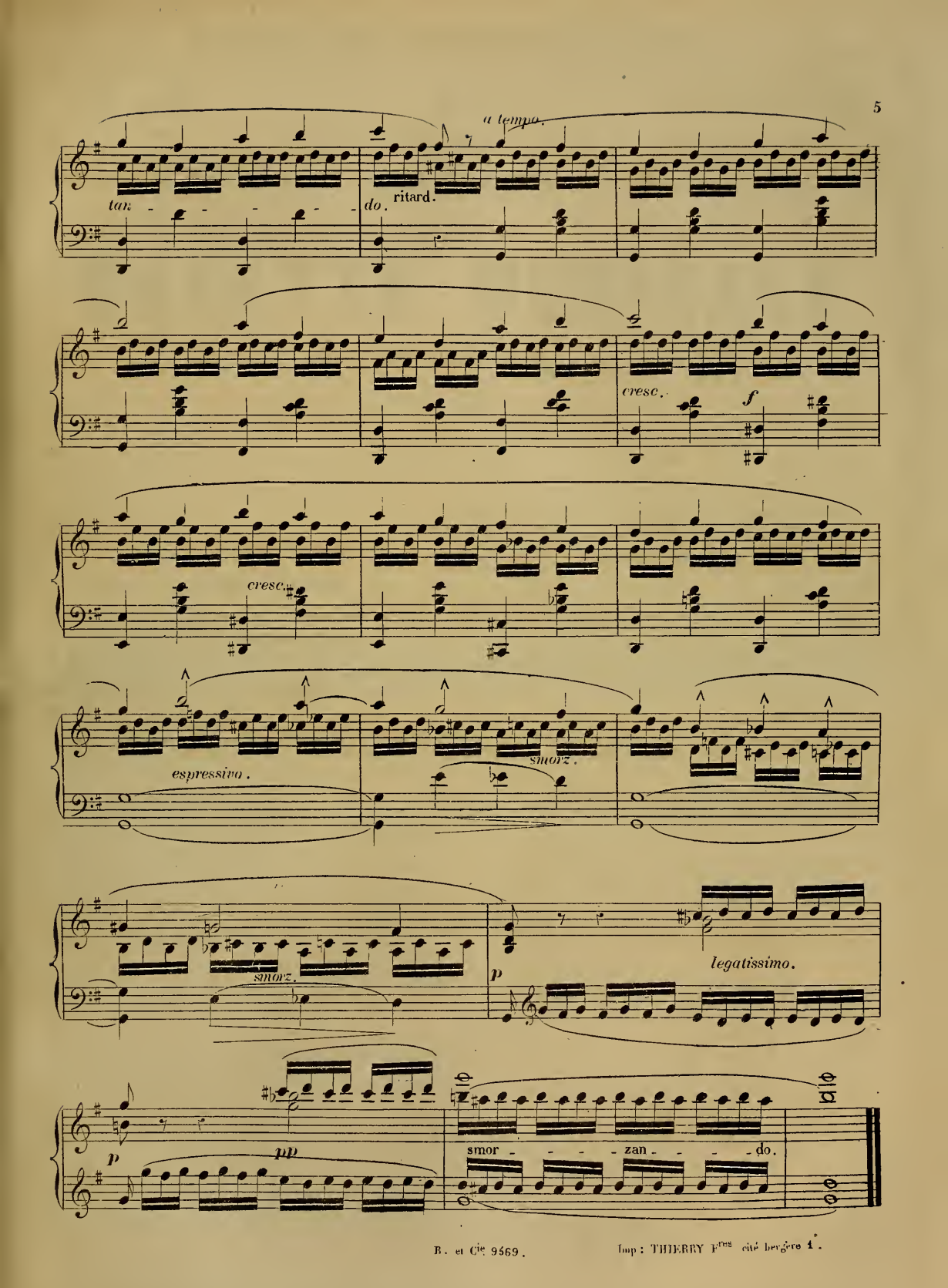
à Monsieur PANSERON.



G. BRANDUS, DUFOUR et Cie rue Richelieu 103. B. et Cie 9569.

cres - - -


f
f
con anima.
sostenuto
il
canto.
f
canto.
dim.
rallen-



B. et Cie 9569. Imp: THIERRY Frres cité bergère 1.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 38. | 23 Septembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Gentil-Bernard et le poëme lyrique (3e et dernier article), par **Paul Smith**. — Vivier à Bade. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Huitième visite. — Pianos ornés. — Les trois pianos d'Erard. — Son grand piano à peintures. — Son piano à pédalier. — Fondation de la maison Pleyel. — Piano unicorde. — Pianos à X. — Tables doublées. — Pianinos. — M. Auguste Wolf. — Procédé de M. Moullé. — Clavigrade, exerce-doigts de M. La Hausse. — Piano double de M. Janus.

Il est bien beau pour des établissements industriels d'en être arrivés à ce point de succès et de prospérité où, jouissant d'une gloire incontestée, ils n'ont plus, dans une occasion solennelle, à se faire remarquer autrement qu'en disant aux connaisseurs : « Ces produits sont semblables à tous ceux qui sortent de nos ateliers, à tous ceux que nous avons précédemment offerts en de semblables occasions ; seulement, pour montrer au public que nous songeons toujours à nous faire bien venir de lui, nous donnons aujourd'hui un intérêt particulier aux accessoires dont nous les ornons, et nous voulons que sous tous les rapports ils demeurent dans l'avenir comme de précieux monuments de notre art à l'époque où nous vivions ; voilà pourquoi, au lieu de vous soumettre les instruments nombreux et variés que vous pourrez examiner dans nos magasins, nous ne vous présentons que deux ou trois échantillons, qui nous rappelleront à votre souvenir, et sans lesquels même nous osons être persuadés que vous ne nous auriez pas oublié. »

Telle est sans doute la pensée conçue dans les deux établissements les plus célèbres de France et presque d'Europe, tant pour la qualité que pour l'abondance de leurs produits, établissements l'un et l'autre, hélas ! privés de leurs chefs dans la même année, mais qui, grâce aux sages prévisions des fondateurs et par la grande force d'organisation qu'ils ont acquise, ne reçoivent aucune altération ni même aucune secousse des pertes si regrettables qu'ils ont faites. Pierre Érard et Camille Pleyel sont descendus dans la tombe, pleurés des artistes, qui avaient su les apprécier, pleurés surtout de leurs nombreux ouvriers, qui les avaient toujours regardés non comme des maîtres, mais comme des pères. Toutefois, rien n'est changé ; la marche, le mouvement et l'activité de leur intéressante industrie ne se sont pas un instant ralentis.

Des trois pianos exposés par la maison Erard (Exp. no 9511), deux peuvent être considérés comme fabriqués au point de vue que je viens d'indiquer. L'un est un piano droit en bois de rose, revêtu de place en place de plaquettes en lapis-lazuli et en vert antique, dont les dispositions sont d'excellent goût : c'est un véritable bijou, un piano de boudoir, digne de figurer au milieu de tout ce que l'on peut imaginer de plus opulent et de plus gracieux sans avoir rien à y perdre.

Quant au second piano, ce n'est plus la richesse et la magnificence qu'il faut y admirer, c'est l'art de la peinture dans ce qu'il offrait au siècle passé de plus séduisant, de plus élégant, de plus heureusement conçu, de plus agréablement disposé. L'usage de peindre les éclisses des clavecins, ainsi que la partie extérieure et intérieure de leur couvercle, est fort ancien ; mais un grand nombre d'instruments ornés de la sorte, souvent par le pinceau de maîtres habiles, a depuis longtemps péri. Un couvercle de ce genre, conservé dans la galerie Pitti à Florence et qui appartient à ce que l'école de Raphaël offre de plus achevé, donne une idée des pertes qui ont dû être faites. Quoique les clavecins peints en France pendant les deux derniers siècle n'aient sans doute été que d'ordre inférieur, on doit regretter que quelques-uns du moins ne nous soient pas parvenus.

Le piano d'Erard aura un meilleur sort. Comme œuvre d'art, il est impossible de rien imaginer de plus agréable et de mieux fait que tous les médaillons peints qui ornent les éclisses ; rien de plus délicieusement varié que toutes ces petites scènes musicales auxquelles parfois se joint la danse : personnages réels, esprits aériens, amours, sylphes et sylphides, tout est si gai, si tendre, si voluptueux, si aérien, que l'on éprouve autant de plaisir à contempler qu'à entendre. C'est un chef-d'œuvre d'art et d'industrie, recevant à la fois deux applications. L'intérieur est en dorure mate ; la surface du couvercle offre un portrait de Sébastien Erard, soutenu par une quantité de petits génies aux formes charmantes, prodiguées également à ceux qui, sur le devant, au-dessus des touches, sont représentés travaillant à la fabrication. Peut-être les pieds de l'instrument n'échapperaient-ils pas à une critique sévère ; mais comment y prendre garde quand l'œil s'est porté sur le reste, et ne s'en détache qu'avec tant de peine ? N'oublions pas de dire que dans les entourages des médaillons, des bandelettes élégamment jetées portent le nom des principaux compositeurs et des plus célèbres pianistes et harpistes. Tout l'ensemble de cette aimable composition est de M. Guichard, aidé de M. Lanfan pour les figures, et de M. Lemmens pour le paysage.

Le troisième piano exposé par la maison Erard est celui que MM. Alkan et Lemmens nous ont fait entendre il y a un an ; il se distin-

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32, 33, 35 et 36.

gue par le pédalier qui l'accompagne, ce qui le rend apte à l'exécution de la musique d'orgue, ou du moins à une grande partie de celle-ci. J'ai toujours regretté que cette pédale ne fût pas autre chose qu'une tirasse qui fait parler, au moyen du pied, les touches que la main de l'exécutant ne saurait atteindre. Une pédalier, dans les conditions exigées par la musique des anciens maîtres allemands, doit avoir un système de cordes indépendant de celui du clavier des mains, de même que la partie musicale est indépendante en ce sens qu'elle a un dessin spécial, et fait souvent entendre pour son propre compte des notes exprimées aussi par la main pour le sien. Le mécanisme à établir à cet effet me semble assez peu de chose, et lorsque l'on ajoute un pédalier au piano, je ne vois pas pourquoi l'on n'en tirerait pas tout l'effet qu'il peut produire. Il est bien entendu d'ailleurs que c'est là une simple observation, et ce plus que je demande ne veut pas dire que je sois mécontent de ce qui existe.

Et qui pourrait l'être d'un instrument sorti de tels ateliers que la mort du chef ne fera pas déchoir? La volonté formelle de Pierre Erard mourant avait été que sa veuve prît la direction de la maison, et elle a déclaré « vouloir conserver intact le précieux dépôt à elle confié, » annonçant en même temps que « ce même esprit de libéralité et de loyauté continuerait de présider à toutes les transactions de la maison *Erard*, dont le nom et même la raison commerciale ne seront point changés. »

Celle de l'ancienne maison Ignace Pleyel ne le sera pas non plus. Tous les musiciens qui, comme moi, sont nés dans les premières années du siècle, et, à plus forte raison, de plus anciens que nous, ont été bercés avec les compositions de ce bon Ignace, l'unique élève de Joseph Haydn, qui ne lui communiqua pas sa force, sa science, son élévation, mais qui lui transmit ce qui d'ordinaire se transmet le moins, la fraîcheur, la grâce, la simplicité des idées. Ce fut Ignace Pleyel qui, après avoir fourni de la musique à tout l'univers, voulut aussi lui fournir les moyens de l'exécuter, et voir son nom écrit à la fois sur le piano et sur le cahier placé au pupitre. Il fonda donc, en 1807, un établissement de facture dont le développement nous paraîtrait aujourd'hui bien peu de chose, quoique, en raison de ses nombreuses relations et de son magasin de musique, le fondateur fût à même d'en assurer le succès.

Mais, en 1824, Ignace s'étant retiré, laissa la direction de son commerce de musique et de sa fabrication de pianos à son fils Camille, déjà connu comme compositeur et exécutant, et qui, dès lors, ne s'occupant plus de musique qu'en amateur, se livra tout entier à l'industrie. Ayant formé une société avec Kalkbrenner, il renouvela entièrement la maison. Camille Pleyel avait fait une étude particulière de la fabrication étrangère : il songea tout aussitôt à importer en France plusieurs procédés qui n'y étaient pas connus, ou dont on appréciait mal la valeur.

Une idée qui alors frappa en même temps plusieurs facteurs de Paris, fut celle des pianos droits, qui, occupant infiniment moins de place que les pianos carrés et, à plus forte raison, que les pianos à queue, ne pouvaient manquer de conquérir la faveur publique en raison de l'exiguïté des nouveaux appartements. Mais en adoptant avec chaleur cette idée, Camille Pleyel comprit qu'il y avait beaucoup à perfectionner en ce sens; d'ailleurs, pour réussir et surtout pour résister à la concurrence de facteurs habiles, et notamment de MM. Roller et Blanchet, qui couraient la même carrière avec non moins d'ardeur, il était nécessaire de trouver quelque route nouvelle.

Il commença cependant par s'attacher aux anciens formats; son premier essai, comme novateur, fut le piano *unicorde*. Cette idée était séduisante : le piano à corde unique dispensait de la recherche des unissons dans l'accord, fournissait un son plus homogène, avait une grande netteté d'intonation et ne perdait pas beaucoup en force. A ce sujet, on remarquait avec raison que le son n'augmente pas en raison directe du nombre des cordes, c'est-à-dire que deux cordes frappées ensemble ne fournissent pas en intensité et en volume le double de l'effet produit par une seule, et que ce phénomène est encore plus sensible si l'on frappe trois cordes à la fois. En conséquence, disait Pleyel, des cordes d'un plus fort diamètre représenteront plus avantageusement la force de deux cordes de diamètre inférieur et vibreront avec plus de liberté dans leur isolement.

En même temps, il importait d'Angleterre le système de barrage en fer de M. Broadwood et dégageait l'instrument de son fond massif, ce qui augmentait à un degré remarquable la sonorité et procurait aux pianos à queue tout l'éclat désirable. Mais en adoptant le mécanisme, anglais dont la solidité était incontestable, il devenait nécessaire de diminuer la dureté des claviers. Pleyel sut y remédier avec un rare bonheur; ce perfectionnement fut un de ceux qui augmentèrent le plus la réputation de sa maison.

Il avait, peu auparavant, imaginé une amélioration de simple détail, mais dont tous ceux qui se souviennent des ennuis que l'on éprouvait pour caler les anciens pianos carrés doivent lui savoir gré : c'étaient les pieds en X à bascule qui maintenaient toujours l'instrument d'aplomb.

Pleyel adopta ensuite le système des tables doublées, c'est-à-dire d'une table ordinaire plaquée en acajou à sa partie supérieure, ce qui peut avoir de l'avantage et même être nécessaire pour les pianos destinés à des climats de température fort variable. En effet, la table, qui, plus que toutes les autres parties de l'instrument, contribue à la qualité de son du piano, est aussi la partie dont la détérioration entraîne le plus d'inconvénients, et en même temps elle est la plus délicate, la plus exposée à se fendre, à se gercer ou à gondoler; mais il faut l'avouer, en la doublant, on l'assourdit, ce qui en a fait abandonner l'idée; on y a suppléé au moyen d'un léger barrage en bois.

Pleyel expérimenta une autre idée assez importante, qui consistait à placer, dans les pianos verticaux ou obliques, les cordes et tout le mécanisme des marteaux derrière la table d'harmonie. Les *pianinos* d'Angleterre, importés en France, arrivèrent dans la maison Pleyel à un rare degré de perfection qui s'est toujours maintenu. Ces petits instruments ont surtout charmé par la qualité toute particulière de leurs sons moelleux et purs. Les pianos dits *à demi-queue* furent ensuite, par rapport aux grands pianos de concert, ce que les pianinos étaient à l'égard des pianos ordinaires.

On voit d'après ce court exposé, qui peut donner une idée générale des travaux de Pleyel, qu'il a mieux aimé s'appliquer à des perfectionnements que de se lancer dans les innovations trop hardies, et en cela il a imité Pierre Érard. On lui doit surtout l'adoption du mécanisme anglais, devenu tel dans sa main que les reproches mérités jusqu'alors ont dû tomber devant l'évidence des avantages obtenus.

A l'Exposition, la maison Pleyel (Exp. n° 9561) a offert plusieurs pianos, parmi lesquels deux en bois de rose, dont l'un est accompagné d'ornements de la plus grande richesse. Ainsi que Pierre Érard, Camille Pleyel cessait de vivre sans être entré dans la salle où brillaient entre tant d'autres les produits de leur industrie. En donnant un dernier regret à sa mémoire, on doit se féliciter que, prévoyant sans doute sa fin prochaine, il se soit préparé à l'avance un digne successeur dans la personne de M. Auguste Wolf. Ce jeune artiste, déjà distingué comme pianiste et comme compositeur, avait, par une heureuse circonstance, fait des sciences exactes une étude avancée, et acquis ainsi des connaissances que bien peu de musiciens sont à même de posséder. C'est sur lui que, trois ans avant sa mort, Pleyel jeta les yeux, et assurément il ne pouvait faire un meilleur choix. Si Pleyel avait compris M. Wolf, celui-ci avait parfaitement compris Pleyel. Sachant bien que dans les arts mécaniques rien n'aide autant les idées, rien n'explique mieux le nœud des difficultés, rien ne démontre mieux les impossibilités, rien ne prévient mieux les erreurs, rien surtout n'évite plus la perte de temps que d'avoir opéré par soi-même, M. Wolf, mettant habit bas, se fit aussitôt ouvrier : ses mains délicates, habituées à ne toucher que l'ivoire et l'ébène des claviers,

se saisirent de la scie, du rabot, du maillet; ses doigts et ses ongles toujours blancs et polis furent souvent écorchés et tachés de colle forte ou de vernis : il savait bien qu'à ce prix seulement il acquerrait le droit de raisonner pertinemment avec ses chefs d'ateliers et de continuer dignement les travaux de son illustre prédécesseur. M. Wolf pense qu'il y a encore beaucoup d'améliorations à obtenir dans la fabrication des pianos ; il croit que l'on n'a pas encore assez tenu compte de beaucoup de faits que la science a constatés sans que l'application en ait été faite : c'est sur ce point que paraissent surtout se porter ses méditations; elles le conduiront dans la bonne voie. Autant la science toute seule et prise en dehors de l'art est dangereuse et folle lorsqu'elle prétend s'imposer à l'artiste, autant elle peut être d'une immense utilité et d'une précieuse ressource lorsqu'elle est dans l'esprit et dans les mains de l'artiste lui-même, qui, dans les applications, n'oublie jamais que rien n'est utile de ce qui n'est pas praticable.

En attendant les nouveaux perfectionnements qu'espère M. Wolf, et que d'autres sans doute méditent comme lui, soit dans le silence du cabinet, soit dans le bruit de l'atelier, il en est aux yeux de qui la construction des pianos est arrivée à un tel degré de perfectionnement, que toutes leurs inventions nouvelles se portent sur des points accessoires, ayant pour objet d'étendre les ressources et le domaine de cet instrument favori de notre siècle, ou bien encore d'en faciliter l'étude et d'accroître le nombre déjà si grand de ceux qui le cultivent. C'est dans ce dernier but qu'a été conçu le procédé de M. Moullé (Exp. n° 9551), pour obtenir une modification dans le degré de dureté ou de mollesse des touches du clavier.

Déjà l'on avait observé bien des fois, d'une part, que le degré de force dans les doigts demandé par le clavier de tel piano est ou moindre ou supérieur à celui qu'exige tel autre ; et, en second lieu, que les doigts d'un enfant de six ans n'ont pas la force de ceux d'un homme de vingt-cinq, avec des gradations infinies pour ces deux cas. C'est pour augmenter la force des doigts et la répartir d'une manière égale entre tous qu'ont été inventés divers systèmes de mécanisme adaptables au piano, parmi lesquels le plus répandu a été le *dactylion* de M. Herz, dont au reste le premier succès ne s'est pas prolongé. Le dactylion avait pour objet de donner plus de force aux doigts, qui, par conséquent, arrivaient ainsi à toucher les claviers les plus durs comme les plus doux, mais on lui a aussi reconnu de graves inconvénients dans ses résultats.

Vers la même époque, un artiste plein de talent et de modestie, M. Lahausse, inventa le *clavigrade* qu'il a depuis perfectionné, et dont l'avantage est de donner à tous les claviers, quelle que soit d'ailleurs la qualité de chacun d'eux, une telle progression de résistance, qu'ils puissent être indifféremment touchés par les doigts les plus délicats et par les plus vigoureux, et passer ainsi des mains d'un artiste consommé à celui des plus jeunes élèves. Le grand point était ici de graduer instantanément la résistance des claviers sans rien changer à la facture ordinaire. Dans le même but, Pleyel avait construit un *piano muet* destiné à cet usage; mais M. Lahausse a réduit la difficulté à son état le plus élémentaire dans le *clavigrade exerce-doigts*, qui consiste en une simple série de cinq touches munies chacune d'un ressort à boudin qui se bande à volonté au moyen d'une vis de rappel placée sur le devant et agissant à la fois sur toutes les touches. Ce petit instrument a l'avantage d'être portatif, de ne tenir presque aucune place et de ne coûter presque rien. Quant au système appliqué à l'étendue entière du clavier, il met tout piano à la portée de toutes les forces; il donne aux touches une résistance progressive à mesure que les doigts se délient et se fortifient; il n'entrave en aucune manière le mécanisme ordinaire pour tous les exercices possibles; il s'applique à tous les pianos, et, grâce à lui, les vieux deviennent tout aussi propres à l'étude que les neufs.

Terminons par le piano double, qui consiste en deux pianos droits adossés l'un à l'autre. Je ne vois pas trop, à vrai dire, quel peut en être l'avantage, si ce n'est pour jouer des duos à deux pianos dont l'usage assurément n'est pas commun. Le son, ainsi clôturé et ne sortant que par la partie supérieure de l'instrument, doit être sourd et confus. Les gens qui aiment à plaisanter pourront dire que l'inventeur, M. Janus (Exposition n° 9532), a tiré l'idée du piano double de son propre nom. Tout le monde, en effet, se souvient du *Janus bifrons* de l'antiquité, qui avait deux visages, dont l'un regardait le passé, l'autre l'avenir, de même que le piano double a deux claviers qui se tournent le dos : seulement l'un et l'autre regardent le présent, et je crois que, surtout en musique, ils n'y voient pas grand'chose de bon.

ADRIEN DE LA FAGE.

GENTIL-BERNARD

Et le Poëme lyrique.

(3e et dernier article) (1).

Le premier acte de *Castor et Pollux* nous a fait voir le dévouement de Pollux, cédant à son frère l'objet aimé de tous les deux, et le trépas de Castor combattant Lyncée, rival suscité par la jalouse Phœbé. Le second acte nous a montré les funérailles de Castor, le retour de Pollux, vainqueur de Lyncée, et sa résolution d'aller redemander son frère au maître des dieux, dont il est le fils. En effet, le troisième acte nous conduit d'abord dans le vestibule du temple de Jupiter, où Pollux vient offrir un sacrifice : il y chante un hymne à l'amitié, d'un style curieux pour la circonstance : il s'amuse à faire de la métaphysique au lieu d'exprimer un sentiment; et, par exemple, il dit en l'honneur de l'amitié :

C'est dans tes nœuds charmants que tout est jouissance ;
Le temps ajoute encore un lustre à ta beauté,
L'amour te laisse la constance,
Et tu serais la volupté,
Si l'homme avait son innocence.

Cette subtilité d'analyse n'avait rien que de fort peu musical et ne trahissait pas une profonde émotion.

Tout à coup le temple s'ouvre ; le grand-prêtre paraît et annonce du ton le plus formidable que le dieu va se manifester :

Qu'au seul nom de ce dieu suprême,
De respect et d'effroi tous les cœurs soient glacés.
Fuyez et frémissez !
Fuyons et frémissons nous-mêmes !

A ces mots, le peuple et les prêtres se retirent. Pollux, dans l'attitude d'un suppliant, passe de l'autel de la *Crainte* à celui de l'*Espérance*, où la flamme s'allume à l'instant. Le théâtre change et représente le palais de Jupiter, que l'on aperçoit *sur un trône, environné de toute sa gloire.* Pollux, tombe aux pieds de son père et lui adresse sa requête. Jupiter lui répond que l'enfer a des lois auxquelles il est soumis lui-même; mais ce n'est là qu'une défaite, et bientôt, s'expliquant avec plus de franchise, il dit à Pollux :

J'ai voulu te cacher le sort qui te menace.
D'un frère infortuné tu peux briser les fers,
Si tu descends dans les enfers;
Mais il est ordonné pour prix de ton audace
Que tu prennes sa place.
Tes jours éternels, tes beaux jours
Sont trop dignes d'envie.

Pollux répond qu'il ne peut vivre sans son frère et persiste dans son dessein de le sauver. Alors Jupiter prend une précaution toute paternelle : avant que Pollux renonce aux félicités célestes, il veut les lui

(1) Voir le n° 35 et 37.

révéler dans toute leur séduction, dans tous leurs prestiges. Il appelle les Plaisirs, qui accourent guidés par Hébé. C'est là une belle idée de poëte lyrique, une idée riche et féconde, dont l'imagination du maître de ballets pouvait tirer un parti immense. Les Plaisirs environnent Pollux et s'efforcent de l'enchaîner, de l'enivrer, comme les nonnes de *Robert le Diable* tâchent de fasciner le héros normand. Cette fin du troisième acte de l'opéra de Gentil-Bernard n'est pas sans analogie avec celle du troisième acte de l'opéra de M. Scribe ; seulement, Pollux n'est pas condamné au silence comme Robert; il repousse les Plaisirs et leur dit ses raisons. Quel dommage que pour les exciter à la lutte, le grand Jupiter se soit permis une antithèse bien mesquine et peu digne même d'un mortel :

Plaisirs, vous qui faites les dieux,
Triomphez d'un dieu qui soupire.

Nous étions dans le ciel, nous voici aux enfers. Le quatrième acte nous y conduit, et nous rencontrons d'abord Phœbé, la magicienne Phœbé, menant au combat les esprits et autres suppôts de son pouvoir contre les monstres et les démons qui défendent l'entrée de ces lieux sombres. Tandis qu'elle se donne un mal inutile, Mercure amène Pollux qui arrive en chantant :

Le chemin des enfers, sous les pas d'un héros,
Devient le chemin de la gloire.

Le combat recommence : les démons se défendent avec rage en se permettant (que ne se permettent pas les démons?) d'invectiver assez rudement le maître du tonnerre.

Jupiter lui-même
Doit être soumis
Au pouvoir suprême
Des enfers *unis*.
Ce dieu téméraire
Veut-il pour son fils
Détrôner son frère ?

Pollux finit par triompher des démons, mais non comme Orphée par le charme de sa voix. De l'antichambre des enfers nous passons aux Champs-Élysées; nous quittons la meute grossière des démons pour le noble essaim des ombres heureuses. Castor jouit avec elles d'une tranquillité que ne laissent pas de troubler les regrets amoureux. Il admire le *séjour de l'éternelle paix*, comme Renaud les jardins d'Armide, mais il lui demande en vain de *calmer son âme impatiente*. A l'aspect de Pollux, toutes les ombres s'envolent : les deux frères restent en présence et se livrent un assaut de générosité, comme Oreste et Pylade dans *Iphigénie en Tauride*. Pollux offre à Castor non-seulement la vie, mais encore l'immortalité ; il ne garde rien pour lui que le plaisir du sacrifice. Castor refuse : il ne consent enfin à remonter sur la terre que pour empêcher Télayre de succomber à sa douleur; il dit à son frère :

Je jure par le Styx qu'une seconde aurore
Ne me trouvera pas au séjour des mortels.
Je ne veux que la voir et l'adorer encore
Et je te rends le jour, ton trône et tes autels.

Sur l'ordre de Pollux, Mercure enlève Castor dont la vie a repris son cours ; un chœur d'ombres heureuses invite les deux frères à revenir dans les lieux qu'elles habitent ;

Et nous rendrons les dieux jaloux
De la félicité des ombres.

Le cinquième acte marche droit et vite au dénoument. Castor revoit Sparte et sa chère Télayre ; à peine l'a-t-il revue qu'il songe à la quitter ; il n'est venu que pour lui dire un éternel adieu :

L'instant fatal approche, il me presse, il expire...
Que cet instant a d'horreur et d'appas!

Télayre lui répond, toujours dans le style madrigalesque :

Hélas! te puis-je croire,
Quand, parjure à l'amour, ingrat, tu ne fais gloire
Que d'être fidèle au trépas?

Des chants d'allégresse retentissent : une foule de Spartiates célèbrent le retour de Castor et son union prochaine avec Télayre. Castor les renvoie tristement. La scène d'amour reprend et continue. Télayre supplie Castor de rester auprès d'elle, mais Castor lui répond toujours que c'est impossible sans s'exposer à la colère céleste :

J'armerais Jupiter : son fils a mes serments.

Dans son désespoir, Télayre s'écrie :

Ils ont aimé, ces dieux; ils plaindront des amants.

En ce moment la foule gronde, éclate : Castor et Télayre se croient perdus : c'est la *stretta* de leur duo d'amour et d'héroïsme. Mais voilà qu'*une symphonie mélodieuse succède au bruit du tonnerre*. Jupiter descend sur son aigle et s'exprime ainsi :

Les destins sont contents; ton sort est arrêté.
Je te rends à jamais le serment qui t'engage.
Tu ne verras plus le rivage
Que ton frère a déjà quitté.
Il vit, et Jupiter vous permet le partage
De l'immortalité.

Ce qui constitue un dénoûment très-mythologique, mais très-peu dramatique. *Deus ex machinâ!*

Après quoi, Pollux se jette dans les bras de Castor, et voici textuellement le programme du décor de la dernière scène, rédigé par le poëte lui-même :

« Les cieux s'ouvrent et font voir au milieu des airs le palais de » Jupiter, d'une architecture éclatante et légère, porté sur des nua- » ges Il communique des deux côtés par des colonnades aux pavillons » des principales divinités célestes, désignées par leurs divers attri- » buts. Dans le lointain paraît une partie du zodiaque où se voit la » place destinée à la constellation des Jumeaux. Le globe du soleil est » au milieu parcourant sa carrière. Toutes les divinités du ciel se ras- » semblent ainsi que les génies qui président aux planètes et aux » constellations. »

Maintenant, que vous semble, lecteurs de nos jours, du meilleur poëme d'opéra de l'autre siècle? Pensez-vous qu'il fût à propos de le remettre à la scène, non pas avec la musique de Rameau, qui était déjà trop vieille du temps de Gluck ; encore moins avec la musique de Candeille, qui était morte avant de naître ; mais avec une partition nouvelle, écrite par l'un de nos maîtres les plus renommés? Non, sans doute. Vous comprenez que malgré quelques belles situations, ce poëme ou ce libretto, tant pour les idées que pour le style et le coloris, n'est plus qu'une antiquaille, une relique bonne à être déposée dans des archives quelconques, mais à laquelle le théâtre est désormais interdit, sous peine de chute effroyable. Eh bien, tous les poëmes d'autrefois en sont là : même avec le génie de Gluck pour soutien, ils ne pourraient se montrer sans être frappés de la plus terrible mort, celle du ridicule. C'est que, comme je l'ai dit d'abord, le poëme vieillit autant et plus que la musique ; et voilà pourquoi les reprises d'anciens ouvrages sont presque de tout point impraticables à l'Opéra.

PAUL SMITH.

Vivier a quitté Bade pour revenir à Paris, Dans le dernier feuilleton de M. Amédée Achard, publié par *l'Assemblée nationale* (16 septembre), nous trouvons quelques lignes sur le célèbre artiste et sur l'effet produit par lui : nos lecteurs nous sauront gré de les reproduire.

« Après le feu d'artifice et l'illumination, le concert a commencé.

» Cette fois, M. Vivier est arrivé avec son cor; non pas un faux Vivier, un Vivier d'emprunt, mais le vrai Vivier, le seul Vivier, Vivier enfin. On l'a salué d'applaudissements avant de le voir, avant de l'entendre; qu'était-ce après ?

» Il y a des personnes incrédules qui prétendent que M. Vivier est un peu comme Schamyl; elles ne sont pas sûres de son existence.

» C'est un mythe, disent les uns ; c'est un symbole, reprennent les autres. Autrefois, Thésée personnifiait la force et Pirithoüs l'amitié. Ainsi Vivier est la personnification du cor.

» A présent que Paganini est mort, que de gens affirment qu'il n'a pas vécu !

» Il est certain que cette théorie avait des côtés séduisants qui pouvaient ébranler les convictions les mieux enracinées.

» Cherchez M. Vivier, vous disait-on, cherchez-le, et trouvez-le si vous pouvez.

» Tout à coup on apprenait qu'il était à Constantinople.

» Un cor chez les Turcs ! cela est-il vraisemblable ? On dit bien que Schamyl est en Circassie ; mais qui l'a vu ?

» Un autre jour, on racontait qu'il venait de donner un concert à Moscou.

» Or, tout le monde sait que Moscou a été brûlé.

» Plus tard, il était à Smyrne ou à Liverpool. Pourquoi pas à Québec ou à Ispahan ?

» Eh bien ! Vivier, Vivier en chair et en os, le vrai Vivier, bien vivant, a joué du cor à Bade, samedi dernier, à neuf heures et demie du soir. Cinquante personnes l'ont vu.

» Il a très-peu joué, mais enfin il a joué. Le seul morceau qu'il a joué au milieu du plus profond silence est intitulé *la Chasse*; il l'a composé lui-même pour lui, et je doute qu'un autre cor vivant puisse l'exécuter.

» Autrefois Lucullus dînait chez Lucullus ; maintenant Vivier travaille pour Vivier.

» A moins de l'avoir entendu, on ne peut se faire une idée du jeu de Vivier. Ici la tradition n'existe plus. Le cor n'est pas un cor ; c'est un instrument sans nom qui soupire comme une flûte ou tonne comme les trompettes de Jéricho. Entre ses mains, le cor est double, il est triple. Il sonne à côté, il sonne au loin, il sonne ici, il sonne là, il se rapproche, il fuit, il éclate, il s'appelle et se répond, il est le bruit et l'écho.

» Jadis les chroniques parlaient de chevaux-fées qui couraient toujours et ne pouvaient mourir. M Vivier m'a fait croire aux cors-fées. C'est l'âme du chasseur noir qui parle, etc. »

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : Rentrée de Mlle Plessy. — *Tartuffe;* M. Geffroy ; *la Ligne droite.* — Odéon : *Maître Favilla* ; Mme Sand ; les acteurs ; M. Rouvière. — Vaudeville : *Aimer et mourir.* — Palais-Royal : *Le Gendre de M. Pommier.*

Mme Arnould-Plessy a fait sa rentrée sur la scène de la Comédie-Française. Aussitôt qu'elle a paru, elle a été saluée de plusieurs salves d'applaudissements ; c'était un témoignage de la mémoire du public ; c'était peut-être aussi un hommage à une vie qui s'est conservée pure de tous les écarts que le théâtre explique s'il ne les autorise pas. Le velours et la soie coûtent cher, et les appointements sont bien médiocres au début de la carrière. Mlle Plessy a été préservée de ces épreuves ; la fortune a semé de fleurs ses premiers pas sur la scène : son talent jeune, élégant, paré des mille grâces de la femme, fut aussitôt fêté par le public, et elle était sociétaire du Théâtre-Français à l'âge où Mlle Mars luttait encore pour se faire accepter. Sa réputation traversa toute l Europe et lui ouvrit les portes de la Russie. Aujourd'hui, elle rapporte de ce pays une belle fortune, et, jeune encore, belle toujours, elle veut occuper sa vie sur cette même scène où elle débutait il y a plus de vingt ans.

Mlle Plessy a fait choix pour sa rentrée d'un rôle du grand emploi, celui d'Elmire du *Tartuffe*. Il nous est impossible de ne pas lui dire qu'elle a contracté à l'étranger une diction qui devient monotone et énervante par sa lenteur. En outre, Mlle Plessy a toujours eu dans ses meilleures qualités quelque chose de précieux et de tourmenté dont la franchise de Molière s'arrange difficilement. Nous sommes convaincu que ces observations auront été faites à Mlle Plessy par ses amis, qu'elle-même aura eu l'instinct d'un abaissement de température dans l'enthousiasme du public, et que déjà elle a rectifié les procédés vicieux que nous venons de signaler.

J'ai vu avec un vif intérêt M. Geffroy dans le rôle de Tartuffe, ce rôle où aucun comédien n'est complet, et que chacun, d'ailleurs, interprète un peu à sa manière. Bien des versions différentes en ont été données. J'ai vu dans ma première jeunesse M. Michelot, un comédien très-savant, qui, on peut le dire, *distillait* le Molière. M. Michelot mettait surtout en saillie, chez Tartuffe, la lubricité. J'ai vu beaucoup d'autres artistes s'essayer à fondre dans un ensemble de couleurs les aspects divers de ce caractère; mais aucun d'eux n'avait insisté autant sur le côté odieux de Tartuffe. M. Geffroy a compris tout le parti qu'on devait tirer de Tartuffe au point de vue du drame. Il a restitué à cette physionomie toute la perversité mêlée à la ruse et à la bassesse. Ce travail avait déjà été indiqué par la critique, mais n'avait pas encore été, que je sache, transporté sur la scène, et il méritait une mention particulière.

Après *Tartuffe* on a joué un petit marivaudage intitulé *la Ligne droite.* Mlle Plessy avait découvert ce petit acte, représenté il y a un an à l'Odéon, et le jouait avec une certaine prédilection à Saint-Pétersbourg. Cette belle maniérée se trouve en effet plus à l'aise dans cette prose hachée de mots incidents. Elle excelle à mettre le feu à ces petits soleils qui tournent pendant une minute et s'éteignent pour faire place à d'autres. Le fond de la pièce rappelle un peu trop *le Legs.* Dans le dialogue il y a de l'esprit souvent, de la recherche toujours. et parfois du mauvais goût. Malgré tout, c'est le début d'un jeune auteur, M. Marc Monnier, qui n'est point indigne de l'honneur qui vient de lui échoir.

L'Odéon a rouvert ses portes par une pièce en trois actes de George Sand. On s'était peut-être trop empressé de prédire que l'auteur d'*Indiana* ne pourrait s'acclimater au théâtre et que ses qualités l'en repoussaient. Seulement, il est évident que Mme George Sand demeurera fidèle à ses procédés scéniques, qui sont chez elle instinctifs, et qui déroutent un peu les habiles. Voici une pièce très-réussie, même au point de vue de la charpente. Cependant, il est évident que l'action se noue, marche, se développe et se dénoue par des combinaisons particulières à l'auteur. Maître Favilla, qui donne son titre à la pièce, est un personnage étrange, qui semble détaché d'un conte d'Hoffmann. Favilla a compris la musique, non comme un art frivole, non comme un vain bruit, mais comme une sorte de communication entre le ciel et la terre. Indifférent aux choses de la vie positive, il y apporte une distraction d'automate ; les yeux fixés au ciel, il semble entendre quelque divin concert, et dans ces extases il a oublié les conventions sociales. Le baron de Muldorf, son ami, est mort en lui exprimant le vœu de le voir succéder à son titre et à ses biens. Il n'en faut pas davantage pour que Favilla vienne s'installer dans le château. Favilla comprend à sa manière l'administration d'une grande fortune. Il y voit la mission de la répartir entre les plus méritants et les plus nécessiteux, et il se livre à ce goût assez rare, sous les yeux du véritable propriétaire du domaine, le neveu du comte, qui, en sa qualité d'héritier naturel, a pris possession. Quant aux motifs qui font supporter à ce Keller la présence d'un usurpateur qui dispose lestement de ses revenus, ils sont de diverse nature. D'abord Keller, éclairé sur la situation d'esprit de Favilla, craint de le rappeler trop brusquement au sentiment des réalités; puis le fils de Keller aime la fille de Favilla ; puis encore Keller lui-même n'a pas été indifférent à la majestueuse beauté de la femme du maestro. Ce dernier épisode décide le dénouement en appelant une explication entre Keller et Favilla. Celui-ci connaît enfin sa vraie situa-

tion. Il s'épouvante du vertige qui a troublé son esprit, et par un effort suprême se rattache à la vie sociale. Dans cette crise, sa mémoire lui retrace les circonstances qui l'ont autorisé à se croire propriétaire des domaines de Muldorf, et il se rappelle qu'il a tenu entre ses mains un testament qu'il a brûlé. Le fils de Keller est là pour réparer ce sacrifice sublime en épousant la fille de Favilla.

J'ai essayé d'analyser la pièce de Mme Sand : je n'ai pas la prétention d'y avoir réussi ; l'intérêt et la valeur de cette œuvre sont précisément dans des nuances d'une délicatesse et d'une suavité que l'analyse ne peut recueillir. Contentons-nous donc de proclamer un grand succès et de féliciter tout autant que l'auteur le public, qui s'est trouvé ce soir-là au niveau d'une œuvre d'une supériorité incomparable par le style, et dégageant des conclusions philosophiques d'une haute portée.

C'est M. Rouvière qui joue Favilla. On a vu cet artiste au Théâtre-Historique, où il a laissé deux ou trois empreintes indélébiles : le Charles IX de la *Reine Margot*, le docteur du *Comte Hermann*, et surtout l'*Hamlet* de Shakespeare. Je ne saurais dire quelle étonnante couleur de légende et de fantastique M. Rouvière a donnée au personnage de Favilla ; c'est à en rêver après l'avoir vu. Mme Laurent, M. Barré et Mlle Bérangère le secondent avec talent.

Le théâtre du Vaudeville a donné la semaine derrière une pièce si peu compréhensible, que les claqueurs eux-mêmes se demandaient le mot de l'énigme. — Cela s'appelle *Aimer et mourir*. — La pièce, originairement en cinq actes, aurait été réduite en trois, dit la chronique des coulisses. — Probablement les deux actes qui ont disparu sont ceux qui préparaient l'action, esquissaient les caractères et mettaient enfin le public un peu au courant de ce qu'il allait voir et entendre. — Mais l'auteur ayant éteint la lanterne, le public s'est trouvé dans l'obscurité; il a vu aller et venir des personnages qui se croisaient et s'agitaient sous l'impulsion d'une passion dont on n'avait pas le sens, et il a fallu recourir au livre dont ce drame est tiré pour comprendre ce qu'on avait vu. Il s'agit donc d'une histoire très-galamment racontée par M. Blaze de Bury, celle de Philippe de Kœnigsmark, gentilhomme suédois au service du Hanovre, vers la fin du XVIIe siècle.

Les amours de Kœnigsmark, sa fin tragique, les intrigues auxquelles il est mêlé, formaient un ensemble séduisant pour la scène ; mais il y avait là non pas trois actes étriqués pour le Vaudeville, mais cinq beaux actes et je ne sais combien de tableaux pour la Porte-Saint-Martin. Je ne décourage personne d'aller voir la pièce du Vaudeville; mais j'invite tout le monde à s'y préparer par une lecture des *Kœnigsmark* de M. Blaze.

Le théâtre du Palais-Royal, assez languissant depuis la mort de Sainville, a enfin rencontré un grand succès et un succès en trois actes, de complexion par conséquent assez robuste pour laisser espérer qu'il occupera l'affiche jusqu'à la fin de l'année.

Le Gendre de M. Pommier est comme *le Favilla* de Mme Sand, mais par des motifs un peu différents, une de ces choses qui échappent à l'analyse. Quant à moi, je me déclare incapable de recueillir les gestes de Grassot, les intonations de Luguet et la mimique de M. Octave, le confident de M. Grassot. Allez voir comment Grassot, ancien carrossier, voulant mettre des armoiries sur la voiture de sa fille, fait choix d'un gendre titré, ruiné, mais si épuisé, qu'il paraît probable qu'en sortant de l'église toute la noce se rendra au cimetière. Tel est en effet le calcul pervers de M. Pommier. Mais M. de Veau-Piqué, son gendre, lui en donne à garder. M. de Veau-Piqué a bien consenti à prendre quelques tisanes devant son beau-père ; mais une fois marié, il retourne au champagne. Bref, M. Pommier a été roué, comme disaient nos pères. Vous devez voir d'ici comme Grassot se démène dans le piége où il est pris : il essaie bien un peu d'empoisonner son gendre, mais n'y ayant pas réussi, il prend le parti de l'adorer. Tout cela est d'un bout à l'autre d'une bouffonnerie charmante, et on a ri comme aux plus beaux jours du grand Sainville et de l'immortel Tousez.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait vendredi *le Prophète*. C'était la 190e représentation du chef-d'œuvre, et la dernière dans laquelle dût chanter l'Alboni, dont l'engagement touche à son terme.

*** La première représentation de l'opéra de *Sainte Claire* (*Santa Chiara*), qui devait avoir lieu lundi, est irrévocablement fixée au mercredi 26 de ce mois. S. A. R. le duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha, auteur de la partition, arrivera à Paris dimanche ou lundi matin au plus tard, afin de présider à la dernière des répétitions générales. Autant qu'on peut le préjuger d'après l'effet produit aux répétitions d'orchestre, cet opéra paraît devoir obtenir un beau succès. C'est, comme on le sait, M. Gustave Oppelt qui s'est chargé de la tâche difficile de mettre le livret dans les conditions de la scène française.

*** Vendredi, l'Opéra-Comique donnait la 146e représentation de *l'Étoile du Nord*, chantée par Battaille, par Mme Ugalde, qui s'est si bien approprié le rôle de Catherine, par Mocker, Ponchard, Mlles Lemercier, Decroix, Rey et autres artistes également bien placés dans leur emploi. La salle était comble.

*** *Le Songe d'une Nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, a été repris cette semaine.

*** La réouverture du Théâtre-Italien est toujours fixée au 2 octobre prochain. On ignore encore si le *Mosé* de Rossini sera la pièce de rentrée.

*** Les artistes du Théâtre-Italien de Londres sont de retour de l'excursion musicale qu'ils avaient entreprise dans l'intérieur de l'Angleterre, sous la direction de M. Beale, et dont le festival de Birmingham a été un des brillants épisodes. Plusieurs d'entre eux, Lablache, Tamberlick, Tagliafico, Mme Bosio, font déjà route pour Saint-Pétersbourg où ils vont inaugurer l'ouverture du Théâtre-Italien par l'exécution du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, *l'Étoile du Nord*, qui sera monté avec autant de luxe qu'à Londres. D'autres vont se reposer des fatigues d'une saison si laborieusement remplie en passant le reste de l'été à la campagne. Notre célèbre cantatrice, Mme Viardot-Garcia, est du nombre de ces derniers.

*** On annonce, au théâtre des Bouffes-Parisiens, les débuts très-prochains de M. Guyot, baryton déjà connu par ses succès comme chanteur dans les salons et les concerts.

*** Rossini a quitté Trouville pour revenir à Paris.

*** Voici le programme du premier concert que va donner l'Union chorale de Cologne dans la salle du Conservatoire, sous la direction de M. Franz Weber. 1re partie : *Am Neckar, am Rhein*, chœur par F. Kucken ; *Ein Volkslied*, chœur par F. Silcher ; *Hute Dich*, chœur par C. J. S. Girschner ; *Trallerliedchen*, chœur par F. Ries ; *das Kirchlein*, par J. Becher. 2e partie : *Die Jungen Musikanten*, quatuor et chœur, par F. Kucken ; *Spanische Canzonnetta*, solo et chœur, par C. Reichard ; *Wasserfahrt*, chœur par Mendelssohn-Bartholdy ; *Ranz*, chœur par J. Otto ; *Normann's Sang*, par F. Kucken.

*** S. A. I. le prince Napoléon continue à recevoir de la part des exposants des dons de toute espèce en faveur de l'armée d'Orient. La maison Pleyel, de Paris, a offert un piano droit en bois de rose, richement ornementé, et Mme veuve Erard le beau piano à queue, style Louis XV, qui figure à son exposition dans la nef du palais de l'industrie, et qui a une valeur d'environ 25,000 fr.

*** F. Hiller est de retour à Paris.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que le deuxième concert de Félicien David, dans lequel on entendra *Christophe Colomb*, l'ouverture et le chant de guerre de *la Perle du Brésil*, a lieu aujourd'hui à deux heures, dans la salle des concerts du Conservatoire. Les soli seront chantés par Mme Sabatier, Bonnehée, de l'Opéra, et Jourdan, de l'Opéra-Comique L'orchestre et les chœurs seront conduits par Félicien David.

*** Dimanche dernier, dans l'église du petit village de Valmondois, un *Te Deum* a été chanté à l'occasion de la prise de Sébastopol, par Mocker, Mlle Duprez, Duprez, le célèbre artiste, et quelques-uns de ses élèves. Ce *Te Deum* avait été composé la veille par Duprez, à la prière de ses amis. On achevait à peine de le copier, lorsque la cérémonie religieuse commençait à l'église. L'exécution de ce morceau improvisé n'en a pas été moins remarquable.

*** Dans le compte-rendu de l'exécution du *Te Deum* de Le Sueur, à Notre-Dame, c'est à tort qu'on a attribué à Spontini l'hymne qui a été chanté ensuite. Cette hymne à sainte Geneviève est aussi de Le Sueur, c'est son *Urbs beata Genovefæ*, « *Réjouis-toi, ville de sainte Geneviève*, » morceau bien connu de tous les amateurs et de tous les artistes.

*** Nous disions dans un de nos derniers numéros le brillant succès obtenu à Trouville par le jeune et célèbre violoniste Herman. Nous apprenons qu'il va publier sa belle fantaisie sur les motifs de *Robert le Diable*, l'un des morceaux de sa composition qui lui a toujours valu les plus vifs applaudissements.

⁂ Hier a eu lieu, dans la salle de Herz, le magnifique concert donné par Mme Pleyel ; nous en rendrons compte dimanche prochain. L'enthousiasme qu'elle a excité, le beau talent de sa fille qu'on entendait pour la première fois à Paris, décideront certainement la célèbre artiste à en donner un second.

⁂ Panseron est de retour de son voyage d'Allemagne, de Hollande et de Belgique. Son Traité d'harmonie pratique et surtout son Traité de modulation ont été fort appréciés par les divers professeurs, chefs d'orchestre et maîtres de chapelle qu'il a eu occasion de voir, notamment par MM. Strauss, Lachner, Schildermeiser, Payer, Schinder et Fischer. Il se propose d'ouvrir bientôt une classe pour l'enseignement de l'harmonie pratique et de son art de moduler, si facile et si simple, qui, comme on le sait, a reçu l'approbation de l'Institut et du Conservatoire.

⁂ Un amateur qui par son talent sur le violon s'est élevé au rang d'artiste, M. le comte de Cessole a quitté Nice cette année, comme il en a l'habitude depuis huit ans, pour venir prendre part au concert qui se donne à Vichy au profit des pauvres. Il y a joué la charmante fantaisie de Bazzini sur *la Somnambula*, d'une manière admirable et sur un magnifique Stradivarius; le virtuose et l'instrument étaient dignes l'un de l'autre.

⁂ Miss Arabella Goddard, la jeune pianiste anglaise, dont l'Italie consacre le talent par ses suffrages, a fait en Styrie une excursion heureuse: elle y a donné plusieurs concerts, et toujours avec le plus grand succès. Maintenant la charmante artiste est en route pour Vienne, où elle peut compter sur une bonne réception.

⁂ L'habile chef d'orchestre du théâtre de la Porte Saint-Martin, M. H. Conuois, vient de composer sur ses brillants motifs de sa musique du drame *Paris*, la pièce en vogue, un quadrille, une valse et une marche que nous recommandons aux amateurs de bonne musique de danse ; on la trouve chez MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ,

⁂ Tous les mardis, M. Hess touche l'admirable orgue de M. Ducroquet au Palais de l'Industrie. L'artiste distingué et l'instrument hors ligne obtiennent chaque fois des applaudissements mérités.

⁂ On nous communique la note suivante : « Un orgue d'accompagnement de quinze jeux distribués sur deux claviers à mains et un de pédales et muni du système transpositeur de M. l'abbé Clergeau, vient d'être inauguré au chœur de la métropole de Sens. Ce magnifique instrument, le plus complet qui existe au chœur de toutes nos cathédrales de France, est dû aux soins persévérants et à la générosité de M. l'abbé Clergeau, qui en a partagé la dépense avec le gouvernement. Par cette bonne œuvre, entre autres, M. l'abbé Clergeau, chanoine de Sens, veut reconnaître l'encouragement qu'il a reçu dans son diocèse de la part de l'autorité pour l'entreprise de la rénovation de la musique religieuse qu'il a commencée il y a dix ans, et qu'il a conduite au plus grand succès.—Le secrétaire de l'archevêché : SICARDY. »

⁂ M. Jules Heintz, éditeur de musique, vient de publier plusieurs arrangements sur les principaux morceaux de musique de *Jaguarita*, la belle partition de M. Halévy, qui remplit chaque soir la salle du Théâtre-Lyrique. Nous les recommandons aux artistes et aux amateurs, et nous leur signalons entre autres un Caprice de Ketterer sur le chant du Colibri, morceau de moyenne force et de beaucoup d'effet; un morceau de Burgmüller sur le beau chœur de soldats du premier acte; un duo de sa on pour violon et piano de Dancla; plusieurs polkas-mazurkas et polka de Talexi et Philipot. En outre, M. J. Heintz fait paraître la partition d'orchestre dans le format in-8°. Cette heureuse innovation, qui lui permet de la donner à 60 fr. net, ne peut manquer d'être bien accueillie par les directeurs de théâtre, les chefs d'orchestre, les artistes et les amateurs.

⁂ La séance d'audition du grand orgue que M. Cavaillé-Coll a établi et exposé dans l'église de Saint-Vincent-de-Paul, avait attiré, mercredi dernier, un grand nombre d'artistes et d'amateurs. Pendant près de deux heures, l'habile organiste de cette église, M. Cavallo, a su tirer un merveilleux parti de cet orchestre à vent d'une si riche sonorité. Le jury de l'Exposition universelle s'était rendu, quelques jours auparavant, dans l'église de Saint-Vincent-de-Paul, dont l'admirable instrument de M. Cavaillé-Coll est le plus bel ornement artistique. Au reste, les intéressantes auditions se renouvelleront tous les mercredis à une heure, et les amateurs des bonnes et savantes improvisations n'y manqueront pas.

⁂ Dans un concert donné au foyer du théâtre de Lorient, par MM. Géraldy, Dolmetsch et Nathan, ces deux derniers ne se sont pas distingués seulement comme exécutants. Le grand trio pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Dolmetsch, ainsi que la marche du sacre du *Prophète*, qu'il a transcrite, ont été appréciés comme des œuvres sérieuses, traitées avec un véritable talent. *La Berceuse* et *les Souvenirs de Bellini et de Spa*, de M. Nathan, sont aussi des morceaux remarquables. Géraldy a produit son effet ordinaire, qui l'accompagne toujours et partout.

⁂ M. Whistling, connu par la publication du *Manuel musical*, vient de mourir à Vienne dans sa soixante-neuvième année. Son ouvrage, rédigé avec la plus grande exactitude, offre un répertoire complet de la littérature musicale jusqu'à nos jours.

⁂ On annonce la mort de M. Franz Von Holbein, conseiller de régence et ancien directeur du théâtre de la cour à Vienne. Parmi les manuscrits qu'a laissés M. Van Holbein, se trouve une autobiographie du défunt qui doit être publiée incessamment.

⁂ Tout ce que l'imagination de l'auteur des *Mille et une Nuits* a pu rêver de plus fantastique et de plus éblouissant peut seul donner une idée des *Fêtes de nuit* du Jardin-d'Hiver. Mercredi prochain, l'orchestre de Musard attirera de nouveau la foule à sa dix-septième fête.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Boulogne-sur-Mer*, 20 septembre. — Avant-hier 18, notre Société philharmonique a donné un second concert avec les sœurs Ferni. Cette soirée a été plus nombreuse et plus brillante que la première. Les deux charmantes virtuoses s'y sont fait entendre cinq fois, et à chaque morceau elles ont été redemandées après avoir été toujours accueillies par des salves d'applaudissements. Mlle Moritz Reuchsel, pianiste allemande de beaucoup de talent, s'est fait entendre deux fois dans ce concert, et son succès a été complet. M. Paltoni a chanté avec entrain trois morceaux d'opéra-buffa.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

⁂ *Bade-Bade.* — En passant par cette ville pour se rendre à Berlin, M. Charles John, qui depuis quelques années s'est fixé à Paris, a eu l'honneur de jouer, sur un excellent et magnifique piano d'Erard, plusieurs de ses compositions devant LL. AA. RR. la princesse de Prusse et sa fille, la princesse Louise, qui n'ont pas été moins charmées du jeu plein d'élégance et de distinction de l'artiste que du caractère essentiellement mélodique de ses œuvres. La dédicace de son *Chant des Sirènes* a été acceptée par la princesse Louise de la manière la plus flatteuse pour l'auteur.

⁂ *Berlin.* — Un artiste français, M. Colbrun, doit chanter le rôle de Robert, dans l'opéra de Meyerbeer, qui sera représenté le 25 septembre, avec une mise en scène des plus riches.— On vient de créer à Berlin une « Société des orchestres » qui donnera cet hiver une série de six concerts, sous la direction de M. Jules Stern. MM. Oertling, Rehbaum, Wendt et Birnbach, reprendront cet hiver leurs soirées de quatuors; la première aura lieu le 4 octobre. Mme Nimbs a clos la série de ses représentations par le rôle de la comtesse dans *les Noces de Figaro*.

⁂ *Munich.* — Pour la fête de S. M. la reine Marie, la *Symphonie héroïque* de Beethoven a été exécutée sur la place Marie par un orchestre gigantesque. Le festival qui doit avoir lieu aux fêtes d'octobre, se composera de deux concerts : dans le premier on exécutera *la Création* de Haydn ; les principales compositions qu'on entendra au second concert, sont la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, un psaume de Mendelssohn et divers morceaux de Gluck, Bach, Spohr, etc.

⁂ *Hambourg.* — Le théâtre de la ville a représenté *Robert, la Muette, la Fille du régiment, Stradella* et *le Postillon de Longjumeau;* Mme Schutz-Witt a rendu avec talent le rôle d'Alice. La première représentation de *Casilda*, opéra du duc de Saxe-Cobourg, aura lieu incessamment.

⁂ *Cologne.* — C'est vers le commencement d'octobre que notre nouvelle troupe chantante, dirigée par M. Kahle, donnera sa première représentation. Pour l'ouverture du théâtre, on a choisi *le Prophète*. Mme Babnigg a été engagée en qualité de prima donna. MM. A. Panseron, de Paris, et Ch. Banck, de Dresde, ont séjourné dans notre ville dans le courant de la semaine dernière.

⁂ *Hanovre.*— Le théâtre royal a fait sa réouverture par *Egmont*, avec la musique de Beethoven Puis on a donné *les Huguenots* ; Mme Nottes, Mlle Geisthardt et M. Schott s'y sont fait remarquer.

⁂ *Vienne.*— Nous attendons M. Hector Berlioz, qui doit faire exécuter ici plusieurs de ses ouvrages. M. le directeur Hoffmann se propose de réunir une troupe lyrique allemande, composée des artistes les plus célèbres, pour donner des représentations pendant la saison italienne.

⁂ *Milan.* — La saison s'annonce sous de brillants auspices pour le théâtre de la Canobiana; trois des meilleurs *prime donne* d'Italie et un ténor célèbre ont été engagés. Parmi les opéras qui seront représentés, on cite *les Huguenots.*

⁂ *New-York.* — Les éditeurs de *Musical Review* ont mis au concours un prix de 300 dollars, qui sera décerné à l'auteur des deux meilleurs *Lieder* anglais avec accompagnement de piano. — En attendant l'ouverture de l'Opéra, Mme Delagrange a formé une société composée de Mme Aldini, de deux ténors, d'un baryton et d'une basse-taille. La célèbre cantatrice est partie avec sa troupe pour l'Ouest; elle se rendra par Boston à Albany, Utica, Buffalo, Chicago, jusqu'à Saint-Louis.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

LE VIOLONEUX

LÉGENDE BRETONNE EN UN ACTE, PAROLES DE **MM. MESTESPÈS** ET **CHEVALET**,

AIRS DÉTACHÉS :

1. **Couplets** : *Je suis conscrit*, chantés par M. Berthelier. 4 50
2. **Duo et couplets** : *La demande en mariage*, chantés par Mlle Schneider et M. Berthelier. 7 50
3. **Ronde** : *Le violoneux du village*, chantée par M. Darcier . . . . . 4 »
4. **Duo** : *Le clairon sonne*, chanté par Mlle Schneider et M. Darcier . . . . . 6 »

4 *bis*. **Couplets** extraits du duo précédent, *Rataplan*, chantés par Mlle Schneider.. . . . . 4 »

5. **Romance** : *Le violon brisé*, chantée par M. Darcier. . 2 »

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

DU MÊME AUTEUR :

LES

DEUX AVEUGLES

BOUFFONNERIE MUSICALE, PAROLES DE

J. MOINAUX.

In-8° : 1 fr. net. — In-4° avec accompagnement de piano : 6 fr.

VALSES PAR MUSARD

Prix : 5 fr.

UNE

NUIT BLANCHE

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE, PAROLES DE

M. E. PLOUVIER.

Partition de piano in-8°, prix : 6 fr. net.

QUADRILLE PAR MUSARD

Prix : 4 fr. 50.

1 BEAU VOLUME GRAND IN-8°, PAPIER GLACÉ ET SATINÉ.

Prix 7 fr.

En vente chez E. BAZAULT, 18, galerie d'Orléans, Palais-Royal.

PARIS. — IMPRIMERIE NATIONALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 39. | 30 Septembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Concerts : Mme Pleyel, Félicien David, Union chorale de Cologne, par **Henri Blanchard**. — Théâtre des Folies-Nouvelles, *les Jolis Chasseurs*. — Première représentation de *Sainte-Claire*, à l'Opéra. — Correspondance, Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Neuvième visite. — Peu de pianos autrichiens à l'Exposition. — Instruments à cordes de MM. Ceruti, Foradori, Lembock et Bittner. — Pianos anglais. — Piano jumeau. — Piano à six claviers. — Piano a mouvement interrompu. — Poésie de prospectus. — Pianos à deux et trois tables. — Pianos scandés. — Pianos belges.

Ce n'est pas seulement chez une ou deux nations, c'est chez toutes que se sont étendues les usurpations du piano, usurpations heureuses en ce sens qu'aujourd'hui de bons pianos se trouvent partout. Allez, par exemple (sans sortir, bien entendu, de la salle de l'Exposition), en Danemark, en Suède, en Norwége et je ne sais où, vous y trouverez des pianos qui, s'ils restent à Paris, ne se trouveront déplacés dans aucun salon, voire dans aucune salle de concert. Proportion gardée, on est étonné que l'Autriche, où pourtant la fabrication des pianos a un si grand développement, et où la seule ville de Vienne fournit un nombre extraordinaire d'instruments qui peuplent non-seulement la Hongrie et la Bohême, mais toute l'Italie, en ait envoyé si peu à l'Exposition. On y remarque cependant ceux de M. Streicher (Exp. autr., n° 1752) et de MM. Skaba et Ce (n° 1755).

L'Italie, ce pays encore si musical, n'a presque rien envoyé, et le peu qui nous en est venu appartient à la partie de la Péninsule qui est entre les mains des Autrichiens. On y voit des orgues dont je parlerai plus tard. On y salue, par souvenir des grands violonistes italiens, MM. Ceruti, de San-Benedetto (Exp. autr., n° 1747) et Foradori, de Vérone (n° 1748); mais il faut bien avouer qu'ils sont éclipsés par les belles copies de Joseph Guarnerio, que nous présente M. Lembock, de Vienne (Exp. autr., n° 1746), et surtout par les belles familles de violons offertes par M. David Bittner (n° 1744). Les patrons qu'il a choisis paraissent fort heureux; en France, on s'étonnera du peu d'élévation qu'il donne au chevalet de ses contre-basses et de la grosseur du manche.

L'Angleterre a peu fourni d'instruments à cordes : un seul exposant, M. Heaps, d'York (Exp. ang., n° 1987), a envoyé des violoncelles, qui ne sont point, ce semble, des copies d'auteurs. Mais à l'égard des pianos, l'envoi est fort riche, quoique nous n'y voyions pas figurer la célèbre maison de MM. Broadwood et Collard; se seraient-ils piqués de n'avoir point obtenu la grande médaille à l'Exposition de Londres et bouderaient-ils la France des torts supposés de leur pays? Dans l'espace où leurs excellents produits auraient pu figurer, nous trouvons les pianos droits de MM. Levesque, Edmeades et Ce, de Londres (Exp. ang., n° 1993). Le piano jumeau de M. Janus, par lequel je terminais il y a huit jours ma dernière visite, reparaît à l'Exposition anglaise sous le nom de M. Jones (n° 1995), dont le nom est précédé dans le livret de la parenthèse *J. Champion*, ce qui désigne sans doute le nom véritable du fabricant, qui s'en sera tenu à son nom de baptême, pour ne point changer l'orthographe de son nom de famille en l'adaptant à la prononciation anglaise.

MM. Hughes et Denham (Exp. ang., n° 1996) présentent un piano fort singulier. Il a six claviers dont on a d'abord peine à comprendre la disposition et le but. Ces claviers forment deux séries de trois; les deux premiers sont composés de touches blanches entières, le troisième de demi-touches; les échelles se pratiquent en passant à chaque instant d'un clavier à l'autre, et en outre le premier clavier, c'est-à-dire celui d'en bas, peut faire agir le quatrième. Il me faudrait avoir reçu les explications des inventeurs pour rendre compte de ce que leur piano de nouveau système peut offrir d'avantageux ou d'utile. Il est certain qu'il renverserait complétement les principes de doigté généralement adoptés aujourd'hui.

C'est dans un tout autre esprit que sont conçus les pianos de MM. Hopkinson (Exp. ang., n° 1997), qui cependant auraient fort bien pu se dispenser d'imprimer dans leurs prospectus que « pour la qualité du son, le toucher, la durée et le prix, si l'on pouvait les égaler, certainement aucun fabricant ne les surpasserait, » *for quality of tone and touch, durability and price, are certainly not surpassed, if equalled, by those of any other maker*. Du reste, si tous les fabricants n'en disent pas autant, la plupart d'entre eux le pensent ou tâchent de se le persuader; et l'on doit avouer que les pianos de MM. Hopkinson sont fort dignes des suffrages du public : aussi les encouragements des artistes ne leur ont-ils pas manqué. Leur grand piano à queue est assurément un instrument fort remarquable; ils le nomment *piano à répétition à tremolo et à mouvement interrompu*, en anglais *check-action*. Je regrette fort de n'en avoir pu visiter le mécanisme, pour lequel MM. Hopkinson sont brevetés. La vérité est que l'on atteint sur leur clavier à la plus grande douceur en passant par toutes les nuances, et l'on obtient, comme le disent ces fabricants, qui ont, à ce qu'il paraît, l'imagination poétique, « des effets aussi doux que le plus tendre souffle du zéphyre sur les cordes », *effects as soft as the mere breathing of a zephyr upon the strings can be produced*. Mais c'en était assez, et il n'était pas besoin d'ajouter que le nouveau piano produisait l'effet d'un violon ou de la voix d'un chanteur consommé. Sans doute c'est encore là de la poésie de prospectus,

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36 et 38.

et l'on sait que tout est permis aux poëtes, aux peintres et aux prospectus.

Les pianos *diaphoniques perfectionnés* de M. Donald et frères ont deux tables d'harmonie, deux sommiers de pointes et deux chevalets; chaque note porte une corde pour la table de dessus et une autre pour celle de dessous; les inventeurs font au besoin l'application de leur système aux pianos à trois cordes, qu'ils construisent alors à trois tables. Nous avons déjà vu, parmi les exposants français, M. Van Overberg nous offrir des pianos à double table, mais chez lui la seconde table n'est qu'un fond aidant à la sonorité; chez MM. Donald, c'est une table véritable, ne différant en rien de la table ordinaire.

Revenons un instant en France pour parler d'une invention susceptible par la suite de s'étendre à des pianos de toute espèce. Je veux désigner les pianos scandés de MM. Lentz et Houdart (Exp., nº 9541). Elle a pour objet de donner au piano une faculté qui lui a toujours manqué et dont il semble ne pouvoir plus se passer dans le système de composition musicale des pièces qui lui sont aujourd'hui destinées. Tout le monde sait que sur le piano on obtient l'effet du fort et du faible au moyen de deux pédales, dont l'une lève les étouffoirs, qui dans l'état ordinaire empêchent le son de prendre un trop grand développement et de se prolonger encore pendant que sont frappés de nouveaux accords qui ne concorderaient plus avec les précédents. L'autre pédale, à laquelle on a renoncé dans presque tous les pianos modernes, consistait dans un ressort déplaçant à la fois tous les marteaux, qui alors, au lieu de frapper sur trois ou sur deux cordes, ne frappaient plus que sur deux ou une seule. L'imperfection de ce système avait inspiré à M. Pape l'idée d'un autre moyen qui, comme nous le verrons dans un instant, vient d'être remis en œuvre. Quelle que soit, du reste, la construction de l'une et de l'autre pédale, leur action se porte à la fois sur toute l'étendue du clavier, sauf les notes de la dernière octave supérieure, qui, n'ayant pas d'étouffoirs, n'ont par conséquent aucune influence à recevoir des pédales. Or, il n'est pas un pianiste qui ne se soit plaint de ne pouvoir soustraire une partie de l'instrument, par exemple celle sur laquelle s'étend habituellement la main gauche, à cette grande force et prolongation du son qui couvre et absorbe les mélodies exécutées par la main droite. Je ne cite que cette circonstance; chacun pourra supposer les autres. Eh bien, s'il se sert des pianos *scandés*, l'exécutant n'aura plus rien à désirer sous ce rapport; il sera maître d'employer le *forte* ou le *piano* sur telle partie du clavier qu'il lui conviendra et quand il lui conviendra. En un mot, il fractionnera l'effet des pédales selon toutes ses convenances.

Le soulèvement des étouffoirs dans ces pianos est divisé d'octave en octave, d'*ut* en *ut*, à partir de la première du piano; la dernière reste en dehors comme de coutume. Il y a autant de pédales que d'octaves, et selon que le pied de l'exécutant pèse sur l'une ou sur l'autre, il obtient le *forte* pour l'octave qui s'y rapporte. Veut-il étendre l'effet à deux octaves voisines : il pose un pied sur deux pédales à la fois, et comme il peut se servir de ses deux pieds, il en obtient de même trois ou quatre, s'il en a besoin pour l'effet qu'il veut produire. Une dernière pédale s'étend à tout le clavier, comme dans les pianos ordinaires.

Mais ce n'est pas là tout. Au-dessus des pédales se trouvent des *contre-pédales* destinées à l'affaiblissement du son. Reprenant l'excellente idée de M. Pape, celle de la diminution de force au moyen du rapprochement des marteaux, dont le coup sur les cordes est nécessairement moins fort à mesure qu'il est lancé de moins loin, MM. Lentz et Houdart l'ont appliquée d'une manière très-heureuse à leurs pianos scandés. L'effet des contre-pédales se répartit comme celui des pédales, d'octave en octave, à la volonté de l'exécutant. Il s'obtient en poussant la contre-pédale avec le bout du pied. Veut-on produire l'effet que l'on avait au moyen de la *céleste*, que l'on ne rencontre plus que sur de vieux pianos : on appuie sur la pédale en même temps qu'on pousse la contre-pédale.

Voilà qui va bien, dira-t-on; mais si, au lieu de distribuer le renforcement ou l'affaiblissement du son des cordes d'*ut* en *ut*, il me plaît de l'avoir d'*ut* dièse en *ut* dièse, par exemple, ou bien de *fa* en *fa*, de *sol* en *sol*, etc.? Il y a été pourvu. Deux pènes à ressort placés, l'un au-dessus des touches du clavier, l'autre au-dessous, transportent à volonté tout le système sur tel point des échelles qu'on juge à propos. L'un sert pour le *forte*, l'autre pour le *piano*. Une légère impulsion du doigt suffit pour les mouvoir. Les touches mêmes du clavier servent d'échelle régulatrice pour le point de départ que l'on veut obtenir. Les inventeurs ont en outre établi des pianos *demi-scandés*, c'est-à-dire scandés de deux en deux octaves.

Il y a, je crois, quelque perfectionnement à chercher dans la construction des pédales et contre-pédales pour en rendre la manœuvre plus facile. Je conseillerais, par exemple, de donner aux contre-pédales une forme cylindrique qui permettrait au bout du pied de glisser dessus sans effort en quittant la pédale; mais c'est là un simple détail auquel on remédiera facilement. Il faut d'ailleurs remarquer que dans les pianos scandés rien n'est changé au mécanisme ordinaire, et que tout le système de *scansion* du fort et du faible reste indépendant. Il s'adapte sans difficulté aux différentes formes de piano, et satisfait pleinement aux exigences de la musique du jour. Aussi, lorsque les premiers essais de ce mécanisme furent soumis à Thalberg, s'écria-t il tout d'abord : « Voilà ce que je demande depuis vingt ans. »

Je ne trouve point d'inventions nouvelles dans les pianos qui nous sont venus de Belgique, mais on continue de remarquer parmi eux les beaux instruments de M. Vogelsangs (Exp. belg., nº 697), de M. Jastrzebski (nº 693), de MM. Berden et Cᵉ (nº 691), et de plusieurs autres.

Maintenant, laissons un peu reposer les pianos; il ne leur arrive que trop souvent d'être tourmentés.

ADRIEN DE LA FAGE.

CONCERTS.

Mme Pleyel.

Une sorte d'atonie musicale a pesé sur les virtuoses et sur le public depuis la saison passée des concerts. Mais voici que, comme le monde politique, officiel, militaire, administratif, bourgeois, s'est ému, soulevé, à la venue en France de la reine d'Angleterre, le monde artiste, dilettante, s'est de même ému, soulevé à la réapparition d'une autre souveraine, de Mme Pleyel, la reine du piano, qui a donné un brillant concert samedi, 22 de ce mois, dans la salle Herz.

De même que Teresa Milanollo, qui s'est fait un style de toutes les manières des plus célèbres violonistes, Mme Pleyel s'est formé avant elle une méthode éclectique qui réunit tous les styles; elle résume en elle tous les pianistes. Par sa nature riche et splendide, en même temps que fine, gracieuse et spirituelle, elle s'est identifiée à la forme large et pure de Thalberg, au toucher délicat de Chopin, à la manière nerveuse, fougueusement capricieuse de Liszt, alors que ces rois du piano marchaient à travers l'Europe musicale à la conquête de la célébrité. Mme Pleyel joint à ces qualités acquises celles d'être une belle et grande artiste dans toute l'extension du mot, et de colorer son jeu de l'animation du regard et d'une pantomime sans manière : elle est l'Hypacie, la Malibran, la George Sand, la Ristori de son art; et comme elle a toujours rêvé des émotions puissantes que donne le théâtre, le piano en est un pour elle, théâtre sur lequel elle se montre dramatique au plus haut degré. Ce théâtre qui l'a si bien secondée et dont elle s'est si délicieusement servie en dernier lieu, elle l'a trouvé dans le bel instrument sorti des ateliers de la maison Henri Herz, et qui figure à l'Exposition universelle.

La virtuose exceptionnelle est entrée en matière par des fragments d'un quatuor de Mendelssohn pour piano, violon, alto et violoncelle, dits par elle avec cette vélocité, cette netteté rapidité, cette clarté, cette

égalité de son dans le trait un peu bavard du maître, avec ce *charme* — si ce mot n'était pas un peu trop usé en parlant du talent de Mme Pleyel — avec ce charme donc, cet entrain, cet effet pittoresque enfin dont on peut dire qu'elle seule a le secret et le monopole.

Par un caprice neuf et de bon goût qui fait justice des prétentions de nos pianistes-compositeurs, Mme Pleyel s'est bornée à n'indiquer, sur le programme de son concert, les œuvres qu'elle devait exécuter que sous le titre de : *Solo de piano en deux parties.* Par cette désignation générique, la virtuose a pu marcher dans sa force et dans sa liberté, mais surtout avec l'inspiration du moment, du caprice et de son souvenir. Ce souvenir l'a bien conseillée ; il lui a rappelé une charmante fantaisie de Thalberg sur un thème italien ; puis *la Danse des fées*, de Prudent, qu'elle a dessinée en arabesques de Raphaël, ou comme une fée qui chante et danse sans s'essouffler, en vous berçant, pareille à la brise du soir, de mille pensées suaves et poétiques. Ceci soit dit pour le dilettante français qui veut qu'on lui fasse de l'esthétique et de la métaphysique musicale.

Mme Pleyel a dit ensuite un andante extrait du cinquième concerto de M. Henri Herz, avec accompagnement d'un demi-orchestre et d'un second piano figurant les instruments à vent, mais ne les remplaçant pas pour cet andante, où le cor, dans l'accompagnement à grand orchestre, intervient délicieusement. L'exécution de ce morceau, qui a le défaut d'être trop court, — et le public l'a bien prouvé en le redemandant, — a offert à la brillante pianiste l'occasion de montrer qu'elle excelle aussi dans la musique écrite sagement, d'un style tranquille, pur, d'un sentiment doux, solennel et tout empreint d'une religieuse sensibilité.

Après cette manifestation d'artiste sage qui s'écoute pour se faire écouter, la muse capricieuse de la fantaisie a de nouveau inspiré Mme Pleyel, qui nous a dit *les Plaintes de la jeune fille*, de Schubert, célèbre mélodie-harmonie on ne peut mieux arrangée pour le piano par M. Goria, et puis de délicieux fragments du *Prophète*, par Liszt, et puis encore, en surplus de surprise agréable, la *Regate*, des *Matinées musicales* de Rossini si délicieusement transcrites pour le piano par Liszt encore ; et là s'est borné le contingent si riche, si varié, de l'héroïne de cette brillante soirée. Une autre héroïne s'est dessinée aussi dans cette solennité musicale : Mlle Marie P***, que nous avait annoncée l'affiche pendant quelques jours ; puis enfin Mlle Marie Pleyel, que nous a révélée le programme définitif du concert, dans lequel a débuté cette jeune cantatrice sous l'égide d'un nom difficile à porter.

Mlle Marie Pleyel est une grande et belle personne, douée d'une bonne voix de soprano dont elle se sert en excellente musicienne. Un bel avenir artistique va s'ouvrir devant elle, surtout quand, débarrassée un peu de ses seize ou dix-sept ans, elle apprendra qu'il faut de la passion pour peindre les passions, sans lesquelles on n'est point un grand artiste, et qui font aussi tant et de si malheureux virtuoses manqués.

Des artistes de talent se sont plu à faire cortége à Mme Pleyel. MM. Orlandi et Montelli nous ont prouvé une fois de plus qu'ils ont des voix de *bassi-baritoni* dont ils savent se servir au mieux.

Comme instrumentistes, le jeune Lotto en soliste, MM. Casimir Ney et Poencet, en habiles accompagnateurs, ont bien secondé Mme Pleyel. On pourrait cependant faire un reproche à cette exhibition musicale ; ce serait d'être incomplète si l'on ne lui donnait une sœur, un pendant.

M. Félicien David.

Le second concert qui promettait le CHRISTOPHE COLOMB ou *la Découverte du nouveau monde*, ode-symphonie en quatre parties, de M. Félicien David, a eu lieu le 23 septembre, dans la salle du Conservatoire. Il y avait peu de monde à cette audition d'un bon ouvrage. C'est une estimable partition que celle de M. Félicien David, compositeur consciencieux et souvent inspiré. Il est fâcheux que le héros de cette épopée musicale ne se détache pas plus en saillie dans cette intéressante action. Christophe Colomb devrait chanter beaucoup plus. Le compositeur devrait améliorer son œuvre sous ce rapport, ce qui n'est pas difficile. La partie symphonique est plus soignée ; on peut dire même qu'elle est complète. Aussi, à chaque reprise de cette belle partition, l'orchestre est plus applaudi que les chanteurs. Cependant Bonnehée a dit le personnage de Christophe Colomb d'une manière énergique, chaleureuse ; mais la déclamation du compositeur manque d'animation, de verve, de couleur dramatique enfin. En revanche, que de choses gracieuses, pittoresques dans l'ouvrage ! Mme Gaveaux-Sabatier a chanté Elvire et la Mère indienne comme toujours, c'est-à-dire d'une manière délicieuse et de façon à provoquer d'unanimes applaudissements. Mme Pollet-Jouvante s'est fait justement applaudir dans la *Muse de l'Histoire*, en disant avec justesse et poésie les belles strophes de M. Méry.

C'est par l'ouverture de *la Perle du Brésil* qu'a commencé ce concert, et *le Chant de guerre* du même opéra, qui l'a terminé, a produit un excellent effet. Pourquoi donc l'enthousiasme qui avait accueilli l'auteur de la partition du *Désert* à son entrée dans la carrière, ne s'est-il pas soutenu? Cette question serait intéressante, mais trop délicate à traiter, car elle fait penser, quoi qu'on en ait, au mot épigrammatique d'un de nos plus illustres compositeurs français. Quoi qu'il en soit, et quoiqu'il n'y eût pas foule, le compositeur et ses interprètes ont obtenu un succès franc et de bon aloi.

L'Union chorale de Cologne.

Cette société de chant, composée de soixante-dix membres, sous la direction de M. Franz Weber, s'est déjà fait entendre plusieurs fois. Sur douze concerts qu'elle se propose de donner et qu'elle annonce sur ses programmes et ses libretti, six ont déjà été offerts au public de Paris.

Je commence par déclarer que rien n'est plus intéressant, au point de vue de l'art, que ces séances de chant harmonieux : les nuances en sont on ne peut mieux observées, les modulations bien attaquées et bien résolues; la mélodie, bien que restreinte, en est gracieuse ; le contraste du *piano* et du *forte* parfait; mais la passion et la couleur dramatique manquent à cette exécution mathématique et presque mécanique. Sur quinze mille chœurs au moins que possède l'Allemagne, morceaux à plusieurs voix, écrits très-purement, tous se ressemblent par le trop-plein d'harmonie. Il faut reconnaître cependant que la Société chorale de Cologne varie et ses rhythmes et ses dessins autant que possible par de petits *soli* de ténor ou de basse, et surtout par l'effet des ensembles et accompagnements à *bocca chiusa* (bouche fermée), importé en France par le compositeur belge Limnander, et si dramatiquement employé par M. Auber dans le second acte de son opéra d'*Haydée*, où ce moyen vocal imite si heureusement la brise des mers.

Les choristes allemands le pratiquent avec une dégradation du son, une suavité mystérieuse adorables. On ne conçoit pas que des effets si doux puissent s'allier avec cette langue si dure, une harmonie si exacte, avec des sentiments comme ceux dont le traducteur français nous donne l'idée dans les deux vers suivants, entre autres :

> Nous nous moquons de ceux qui se moquent de nous.
> Hélas ! mon pauvre cœur cuit comme un pot de choux.

Il faut s'écrier avec le bon Francaleu de *la Métromanie :*

> Monsieur ! la poésie a ses licences ; mais
> Celle-ci passe un peu les bornes que j'y mets.

Deux *soli* de violon sont venus diversifier le second concert, d'une couleur un peu uniforme. Ces deux morceaux ont été dits par M. Théo-

dore Pixis, que le public de Paris a connu et applaudi, il y a quelques années, comme enfant extraordinaire, et qui est passé à l'état de virtuose ordinaire, ainsi que cela se voit presque toujours. Quoi qu'il en soit, M. Théodore Pixis possède un talent distingué sur le violon Son archet est libre, élégant; il chante avec expression et fait bien le trait. Quand il voudra rectifier l'attaque de la note, qui souvent est au-dessus du ton, M. Pixis, qui est encore jeune, deviendra un violoniste remarquable.

Les morceaux qui ont fait le plus de plaisir dans ce second concert sont le TOAST, de Zœllner; LE BOUQUET, d'Otto Schartlich et Kreutzer; l'INFORMATION, de Kücken; LE CHANT DE GUERRE, de Karl-Marie de Weber. L'homonyme de ce célèbre compositeur qui dirige ces choristes de positions sociales si diverses, et qui, tous, sont si dévoués à l'art, M. Franz Weber s'acquitte de ses fonctions artistiques avec mesure et chaleur, zèle et bonheur, comme un homme enfin qui s'est bien pénétré de la mission de réaliser la devise de ses co-sociétaires : LE BIEN PAR LE BEAU! La notice historique sur la Société des chœurs de Cologne qui précède la liste des membres exécutants et honoraires de la Société, ainsi que la traduction en vers des chœurs formant son répertoire, renferme des détails très-intéressants sur cette Société; ils pourront servir en France, si jamais le goût musical se développe assez chez nous pour former une semblable association.

Pour en revenir au second concert donné mardi dernier dans la salle Herz, où auront lieu les suivants, on y a remarqué deux chants populaires auxquels le public a accordé les honneurs du *bis*, puis un nocturne ou DOUBLE SÉRÉNADE, en échos d'un effet charmant, *bissé* également.

AMOUR ET VIN et LE GAI VOYAGEUR, de Mendelssohn, sont deux morceaux ravissants de mélodie et d'harmonie. Le premier, *bissé* aussi, commence par un solo de voix de basse d'un large et beau caractère; et un dialogue animé et pittoresque s'établit bientôt avec le ténor pour se mêler au plus riche ensemble. Un dialogue vocal non moins intéressant intervient aussi dans LE GAI VOYAGEUR. L'harmonie de cette pièce est neuve, hardie et belle, telle enfin que savait la traiter l'illustre auteur du *Paulus* et de l'*Elie*.

Tout cela c'est de la musique sérieuse, vraie et bonne. Qu'on se le dise en France, et qu'on l'imite, en y joignant de belle poésie et le goût, la couleur dramatique; et puissions-nous voir figurer parmi nos exécutants paraissant devant un public payant, comme ceux de la Société des chanteurs de Cologne, des auditeurs, des référendaires à la Cour royale, comme MM. Fischer, Cohen, Houben, Schmann; MM. Eisenhuth, ingénieur civil; Mennig, secrétaire de vicairerie archiépiscopale; Siefer, receveur municipal; Heimann, négociant et agent en chef de la Société hollandaise des bateaux à vapeur; Krahe, directeur du mont-de-piété et de la caisse d'épargne, et d'autres fonctionnaires publics en collaboration d'art et de philanthropie avec des architectes, des hommes de science, des négociants, des docteurs en médecine et des conseillers communaux.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE DES FOLIES-NOUVELLES.

Les Jolis Chasseurs.

Les lauriers des Bouffes-Parisiens empêchent de dormir son aîné, le théâtre des Folies-Nouvelles, qui, lui aussi, a voulu avoir ses saynètes et ses bouffonneries musicales. Nous y avons donc successivement entendu : *Un ténor léger*, essai sans importance auquel a succédé le début d'un jeune homme à la fois auteur et compositeur, *les Deux Gilles*, par M. Mélesville fils, scène comique à deux personnages dont quelques jolis détails et un duo bouffe d'une bonne facture ont établi le succès; puis, avant-hier, sous le titre de : *les Jolis chasseurs*, hallali musical, MM. Ch. Bridault et Bovery nous ont donné un petit acte dont il nous serait impossible de raconter le sujet. Tout ce que nous avons pu comprendre, c'est que la scène se passe dans un pays très-froid, à en juger par l'air transi, le nez rouge des personnages et leur grelottement perpétuel; mais de ce qu'y viennent faire un monsieur couvert de peaux de bête composant une tragédie intitulée : la Forêt *vierge* et la fille *coupable*, et un ours, qui, au lieu de dévorer MM. de Lajobardière et son valet, chasseurs assez mal avisés pour s'être vantés de rapporter sa peau, trouve plus à sa convenance de manger les reliefs de leur déjeuner, de boire leur vin, de prendre leur fusil et d'emmener leur chien en laisse, voilà ce dont nous ne pourrions vous donner la moindre explication. Un instant nous avons pensé que notre voisin de droite, plus heureux ou plus intelligent, viendrait en aide à notre perplexité, et nous nous sommes hasardé à lui demander si l'ours dont les façons d'agir nous intriguaient si fort était un personnage déguisé pour mystifier nos chasseurs, ou un ours apprivoisé, échappé de la ménagerie de quelque montreur de bêtes, ou enfin une variété d'ours dont M. de Buffon n'aurait pas connu l'existence; mais nous en avons été pour nos frais, et un : « Vous êtes bien curieux » répondu assez maussadement nous a fermé la bouche.

Quoi qu'il en soit de ce canevas, il a servi de prétexte à M. Bovery pour composer une ouverture franchement écrite et qui se termine par une fanfare bien accentuée. Un duo bouffe entre Lajobardière (Camille Michel) et son valet John (Joseph Kelm), est bien traité, et de jolis couplets ont fait valoir la voix et la méthode de Camille Michel, dont le début dans le personnage d'Arlequin (des *Deux Gilles*) avait donné de bonnes espérances qu'il réalise. Il est fâcheux que les auteurs qui travaillent pour les Folies-Nouvelles écrivent ces petites scènes exclusivement pour des rôles d'homme; on voudrait en voir la femme moins systématiquement proscrite. Mlle Macé et Mlle Schneider ne sont pas un des moindres attraits qu'offrent les petits opéras d'Offenbach.

La première représentation de *Sainte-Claire* a été donnée jeudi dernier au théâtre impérial de l'Opéra.

S. M. l'Empereur et S. A. R. le duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha assistaient au spectacle.

L'ouvrage, chanté par Roger, Merly, Marié, Belval, Mmes Lafon et Dussy, a obtenu un grand succès.

Comme on le savait d'avance, la partition a pour auteur S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, et cette œuvre importante, qui atteste un rare talent de composition musicale, nourri et fécondé par de profondes études, mériterait un examen sérieux, lors même qu'elle sortirait de la plume d'un artiste ordinaire.

Un accident tout à fait indépendant de nos prévisions et de sa volonté n'a pas permis à notre rédacteur de terminer son travail; nous sommes donc forcé de remettre à dimanche prochain le compte-rendu de *Sainte-Claire*.

Hier samedi, a eu lieu la seconde représentation.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 27 septembre 1855.

Notre capitale vient d'être en proie aux accès d'une fièvre musicale des plus intenses. Nous célébrions cette année le vingt-cinquième anniversaire de notre indépendance nationale, et la musique avait reçu la mission de rehausser par tous les moyens en son pouvoir l'éclat des fêtes données à cette occasion. Elle s'est glorieusement acquittée de cette tâche. La première partie du rôle qui lui était dévolu dans le programme officiel, elle l'a remplie à la séance publique de la classe des beaux-arts de l'Académie. Et d'abord elle a fourni à M. Fétis, directeur de cette classe, le sujet d'un discours remarquable.

Prenant occasion de la remise que l'Académie allait faire du prix du grand concours de composition musicale, M. Fétis a tracé le tableau des obstacles qui, de nos jours, s'opposent au libre développement des inspirations de l'artiste. Dans les temps de calme où les passions sont limitées par les sentiments religieux et moraux, la naïve originalité des idées trouve un écho sympathique dans l'auditoire qui assiste à l'exécution d'une œuvre musicale ; mais après de longues agitations sociales, la part sentimentale de l'art diminue, et les masses ne lui demandent plus que des sensations physiques. Tel est, suivant l'orateur, l'état actuel des choses. Les compositeurs qui débutent dans la carrière, pleins de nobles convictions, ne tardent pas à subir l'influence du goût de leur époque. La soif des succès leur fait sacrifier ces convictions; ils adoptent les formules qui ont le privilége d'émouvoir la foule, renonçant à un culte de l'art plus élevé, mais improductif. L'orateur ne pense cependant pas qu'il n'y ait d'avenir que pour la musique sensuelle. Il engage les jeunes artistes à lever l'étendard de la révolte contre les mauvaises tendances du siècle, à repousser toutes les formes conventionnelles, à ne s'inspirer que de leur sentiment individuel, persuadé que le succès couronnera les nobles efforts de ceux qui auront le courage d'entreprendre cette croisade au nom de la liberté du génie.

Prononcé avec un accent de conviction, le discours de M. Fétis, dont l'analyse qui précède ne donne qu'une faible idée, a été couvert d'applaudissements.

Je passe sous silence les autres particularités de la séance pour arriver à l'exécution de la cantate, qui a valu à M. Demol, élève du Conservatoire de Bruxelles, le grand prix de composition musicale. Le sujet était *Le dernier jour d'Herculanum*. Le lauréat a fait preuve, dans sa partition, d'un savoir réel et d'un instinct peu ordinaire des effets d'instrumentation; son style n'a rien de vulgaire; mais l'inspiration mélodique n'a pas été chez lui au niveau de la science. M. Fétis dirigeait lui-même l'exécution de la cantate couronnée. Puisse l'auteur entendre toujours ses œuvres interprétées de cette façon !

La journée du lendemain fut inaugurée par une cérémonie funèbre en l'honneur des citoyens morts pour la conquête de l'indépendance nationale. La messe de *Requiem*, composée par M. Fétis, et exécutée dans la cathédrale, produisit une profonde impression sur les assistants. C'est de la vraie musique religieuse, non-seulement par les textes auxquels elle est adaptée, mais encore et surtout par l'élévation de la pensée et par la noble gravité du style. Le compositeur y a employé les formes modernes de l'instrumentation, mais en appropriant les effets dont elles ont enrichi le domaine de l'art à l'austère simplicité du chant d'église. Cette heureuse alliance du sentiment religieux avec de nouvelles combinaisons de sonorités instrumentales donne à la messe de *Requiem* de M. Fétis un caractère tout particulier et qui a été hautement apprécié.

Cet hommage rendu aux morts, on s'est occupé des vivants. Quatre concours de musique se sont ouverts à la fois sur différents points, savoir : 1° concours de chant d'ensemble entre les sociétés chorales des communes ; 2° concours entre les sociétés chorales des villes et les sociétés étrangères; 3° concours de musique d'harmonie ; 4° concours de fanfares. Ces concours sont une de nos institutions nationales ; c'est à nous que la France les a empruntés. Partout la lutte a été brillante et bruyante. Lille nous avait envoyé une société chantante, mais elle s'est trouvée en présence d'un chœur d'Aix-la-Chapelle, et quelques progrès qu'on ait faits en France dans la pratique du chant d'ensemble, on ne peut nier que les Allemands n'aient conservé une supériorité de vieille date dans ce genre de musique. C'est à la société d'Aix-la-Chapelle qu'est échu le premier prix ; celle de Lille emporte la seconde distinction, avec l'honneur d'avoir lutté sans trop de désavantage contre une puissante rivale.

A l'occasion de la remise des prix aux vainqueurs, les morceaux d'ensemble ont été exécutés sur la place de l'Hôtel-de-Ville par de grandes masses d'instrumentistes et de chanteurs. Le soir, on entendait encore, à l'heure où les sociétés regagnaient leurs campements respectifs, retentir sur tous les points de la ville des chœurs et des pas redoublés. Bruxelles n'était plus seulement la capitale de la Belgique, elle était celle du vaste empire de la musique. Il faudra du temps pour purger nos oreilles de tant de notes justes et fausses.

Comme si ce n'était pas assez de tous ces orchestres retentissants, il y avait encore le jour et le soir des concerts publics donnés par les corps de musique des régiments de la garnison. Il ne faut abuser de rien, pas même des meilleures choses, et il y a véritablement abus dans l'emploi qu'on fait de la musique en de pareilles occasions. On ne fait pas aimer l'art en le prodiguant ainsi.

La reprise de *l'Etoile du Nord* au Théâtre-Royal, quoique ne figurant pas dans le programme officiel, n'en a pas moins contribué à l'éclat de nos fêtes. La direction y a mis le soin commandé par le respect dû au génie du grand maître. La nouvelle composition de la troupe a été favorable à l'exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer. Plusieurs rôles sont mieux remplis qu'ils ne l'étaient l'année dernière. Celui de Prascovia, entre autres, a dans Mlle Klotz une intelligente et gracieuse interprète. L'air composé par l'illustre maestro pour Titschatschek a été chanté par M. Audran avec un grand succès. On a reconnu dans ce morceau la touche générale de Meyerbeer. C'est un rayon de plus pour *l'Etoile du Nord*, qui va briller d'un nouvel éclat sur notre horizon lyrique. Trois représentations en ont été données cette semaine et l'empressement du public va *crescendo*. Les soirées où l'on n'a pas donné *l'Etoile du Nord* ont été remplies par *Robert-le-Diable* et par *les Huguenots*; la muse de Meyerbeer a donc régné sans partage, et son glorieux sceptre a soumis tous les cœurs.

Le dieu des débuts n'a pas été propice à tous les nouveaux venus de notre troupe lyrique. Deux premiers ténors se sont présentés pour recueillir l'héritage de M. Wiart; mais le public les a accueillis de manière à leur faire prendre la résolution de rompre d'eux-mêmes leur engagement, sans attendre l'épreuve qui devait décider de leur sort. Nous serions sans opéra si le second de ces chanteurs éconduits n'avait consenti à tenir l'emploi jusqu'à ce que la direction l'eût remplacé. Que va-t-on faire? Les ténors sont rares; ils sont même introuvables, à ce qu'assurent les gens qui connaissent le personnel des théâtres de France. La pénurie de ces voix, aujourd'hui plus précieuses que l'or, est une des plaies de notre époque. Des savants cherchent en ce moment les rapports qu'elle peut avoir avec la maladie des pommes de terre et celles de la vigne. Mais les savants cherchent tant de choses qu'ils ne trouvent pas! Et puis quand ils auront découvert pourquoi nous manquons de ténors, le fait n'en existera pas moins. En attendant, tous les théâtres souffrent de cette disette. Ils paient un prix scandaleux des voix éraillées et positivement hors d'état de faire un service actif. Ne vaudrait-il pas mieux renoncer aux ténors et composer des opéras pour basses, contraltos et sopranos? C'est une dure extrémité, mais à laquelle on sera forcé de recourir en désespoir de cause.

La première chanteuse légère de notre grand opéra a partagé le sort des deux ténors; elle a résilié son engagement. En revanche, le public a fait à Mlle Klotz le plus bienveillant accueil. Cette jeune élève du Conservatoire de Paris a fait preuve d'un talent de cantatrice très-distingué, et s'est montrée comédienne d'instinct sinon d'expérience.

On nous annonce les prochaines représentations de Mlle Caroline Duprez. C'est sur notre scène que la jeune artiste a fait ses premières armes lyriques. Le dilettantisme bruxellois ne l'a pas oublié, et il s'apprête à lui faire une brillante réception.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi dernier *les Vêpres siciliennes*. Les deux autres représentations de la semaine ont été consacrées à *Sainte-Claire*, le nouvel opéra, qu'on a joué jeudi et samedi. Mercredi et vendredi il n'y a pas eu de spectacle.

*** *L'Etoile du Nord* a été donnée lundi, mercredi et vendredi. Chaque fois qu'elle apparaît, la salle de l'Opéra-Comique ne suffit pas à la foule des spectateurs; la dernière représentation a produit 6,433 fr.

*** *Haydée, le Songe d'une nuit d'été, le Pré aux Clercs* ont été joués les autres jours. La cantate de MM. Michel Carré et Adolphe Adam, à l'occasion de la prise de Sébastopol, a encore été chantée plusieurs fois.

*** La salle du Théâtre-Italien, complétement restaurée pour cette solennité, ouvrira ses portes au public le 26 octobre prochain. Nonobstant les bruits contraires qui avaient couru, l'inauguration de la saison se fera par *Mosé* (*il nuovo*); l'administration du théâtre de l'Opéra ayant mis beaucoup de gracieuseté à donner à M. Calzado l'autorisation de faire représenter cet ouvrage tel qu'elle le représente elle-même, avec le grand

finale et les autres morceaux ajoutés par Rossini à sa partition primitive. On dit que le célèbre maestro auquel est dû ce chef-d'œuvre, et qui, de retour des bains de mer, compte passer l'hiver à Paris, assistera à la représentation. Tous les artistes engagés sont en grande partie arrivés ou vont arriver successivement. Mario chantera dans les premiers jours de novembre.

⁂ Une foule d'élite continue à se porter aux Bouffes-Parisiens Cette vogue se fonde maintenant sur cinq succès. *Les Deux aveugles, le Violoneux, la Nuit blanche, Une pleine eau* et *Polichinelle dans le monde,* tels sont les éléments d'une affiche qui rend chaque soir trop étroite la salle du Carré-Marigny. Nommer Darcier, Pradeau, Berthelier, Derudder, Laplace, Mmes Schneider, Macé, Mariquita, Lebreton et les deux sœurs Price, c'est assez dire avec quelle verve et quel talent sont interprétées ces charmantes pièces. — Mais Offenbach n'est pas homme à s'endormir, et déjà il prépare un succès nouveau ; on annonce pour cette semaine la première représentation d'une bouffonnerie musicale intitulée : *Madame Retapée*, et qui sera jouée par Pradeau et le nouveau comique, M. Wilfrid.

⁂ M. J Offenbach vient d'adresser au comité de la Comédie française une lettre pour résigner ses fonctions de chef d'orchestre du Théâtre-Français.

⁂ Les *Deux Aveugles* viennent d'être exécutés au théâtre du camp de Boulogne sur une invitation de S. Exc. le ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur.

⁂ Le ministre d'Etat a accordé une prolongation de vacances aux élèves du Conservatoire impérial de musique et de déclamation de Paris et des succursales des départements, à l'occasion de la prise de Sébastopol. En conséquence, la reprise des cours aura lieu, à Paris, le lundi 8 octobre.

⁂ *Le Prophète* vient d'être joué à Dublin par les artistes faisant partie de la troupe du théâtre de Covent-Garden. La représentation était au bénéfice de Mme Viardot, qui remplissait le rôle de Fidès, son originale et sublime création ; Tamberlik chantait le rôle de Jean de Leyde, Tagliafico celui de Zacharie, et Mme Marai celui de Berthe. Le succès a été magnifique.

⁂ M. G. Héquet vient de composer la musique d'une saynète, dont M. Duprez a écrit les paroles ; elle vient d'entrer en répétition au théâtre des Bouffes-Parisiens.

⁂ F. Hiller a quitté Paris pour retourner à Cologne.

⁂ Les journaux du Brésil rendent compte du début de Mlle Emmy La Grua dans le rôle de Desdemone, et du brillant succès qu'elle y a obtenu. A la sortie du théâtre, on l'a reconduite à son hôtel à la lueur des flambeaux et au bruit des vivats ! Une couronne en plumes d'oiseaux-mouches lui a été offerte.

⁂ Les artistes lyriques engagés au théâtre de San-Carlo pour la prochaine campagne à Lisbonne sont Mme Anna-Janic Carradori, prima dona soprano assoluta, qui, suivant les feuilles anglaises, si elle ne peut être rangée au nombre des premières étoiles musicales, mérite cependant d'occuper un rang honorable dans la hiérarchie des artistes lyriques. Voici, à propos de cette chanteuse, quelques renseignements que nous empruntons au *Mundo theatral* : « Mme Carradori a chanté en 1839 à Vienne ; elle s'est fait également entendre sur quelques scènes principales de l'Allemagne ; elle est familiarisée avec les chefs-d'œuvre de Meyerbeer, de Rossini, de Bellini et de Donizetti. — Cette cantatrice a paru sur les théâtres de l'Italie, et, en 1851, elle fut engagée pour le théâtre de Jassy, en Moldavie. L'année suivante, elle se rendit à Constantinople. En 1853, Drury-Lane la présenta au public de Londres dans *la Freischütz, la Norma* et *Lucrezia Borgia.* »

⁂ MM. Van den Boorn frères, pianiste et harmoniumiste belges, sont arrivés à Paris et se feront entendre cette semaine dans l'un des concerts de l'Union chorale de Cologne.

⁂ Le jeune et célèbre ténor allemand, Ander, vient de mourir à Vienne dans sa vingt-troisième année. Cet artiste, qui voyait s'ouvrir devant lui le plus brillant avenir, laisse des regrets universels. Tous les artistes et employés du théâtre de l'Opéra de la cour assistaient au convoi.

⁂ Quoi qu'on ait pu dire sur la vogue des fêtes données au Jardin d'hiver, le public, qui ne cesse d'y affluer, prend soin lui-même de justifier les éloges de la presse. Il faut convenir que l'habile administration qui les dirige n'épargne rien de ce qui peut les rendre toujours nouvelles, et en cela elle est merveilleusement secondée par le puissant orchestre de Musard, dont le répertoire sans cesse varié et admirablement exécuté suffirait seul pour attirer la foule.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

⁂ *Berlin.* — M. Conradi, ancien chef d'orchestre à l'établissement Kroll, vient d'être engagé au théâtre Kœnigstadt pour y remplir les mêmes fonctions. Ce théâtre a inauguré la saison par une ouverture que M. Conradi avait composée pour la circonstance, un prologue de Dohm, *le Piano de Berthe.* Mlle Wagner a fait sa rentrée dans le rôle de Tancrède, l'un des meilleurs de son répertoire. L'Académie de chant exécutera cet hiver trois oratorios : *Job*, de Lœwe ; *Machabée*, de Haendel, et *Paulus*, de Mendelssohn. Pour le mois de novembre, on attend Mme Clara Schumann et le maître de chapelle, M. Joachim.

⁂ *Hanovre.* — Le jeune ténor Niemann, qui, dans ces derniers temps, s'est perfectionné sous la direction de Duprez à Paris, vient d'être engagé pour cinq ans au théâtre royal.

⁂ *Stuttgard.* — Notre nouvelle prima-donna, Mme Leisinger, qui avait laissé ici de bons souvenirs, vient de débuter ou plutôt de faire sa rentrée dans le rôle de Roméo ; le public a fait à l'éminente cantatrice un brillant accueil et lui a prodigué les applaudissements, les fleurs et les rappels. Mme Marra, qui vient d'arriver, débutera selon toute apparence dans le rôle de Catherine de *l'Etoile du Nord.*

⁂ *Manchester.* — Les artistes du Théâtre-Italien, Mmes Bosio, Marai, et MM. Tamberlik, Gardoni, Tagliafico, etc., ont donné un très-beau concert, où l'on a entendu, pour la première fois dans cette ville, l'ouverture de *Hans Heiling*, par Marschner, et l'ouverture en *ré* mineur, par F. Hiller.

⁂ *Naples.* — Le nouvel opéra : *Albina di Lerida,* de Brune, a fait fiasco au théâtre del Fondo. On a mis à l'étude deux opéras nouveaux, l'un de Terranova, l'autre de Petrella, intitulé : *I pirati.*

Le Gerant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

LE VIOLONEUX

LÉGENDE BRETONNE EN UN ACTE, PAROLES DE MM. MESTESPÈS ET CHEVALET,

AIRS DÉTACHÉS :

1. **Couplets** : *Je suis conscrit*, chantés par M. Berthelier. 4 50
2. **Duo et couplets** : *La demande en mariage*, chantés par Mlle Schneider et M. Berthelier. . . . . 6 »
2 *bis.* **Couplets** extraits du duo précédent 2 50
3. **Ronde** : *Le violoneux du village*, chantée par M. Darcier . . . . . 4 »
4. **Duo** : *Le clairon sonne*, chanté par Mlle Schneider et M. Darcier . . . . . 6 »
5. **Romance** : *Le violon brisé*, chantée par M. Darcier. . 2 »

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE

ET DE L'INSTRUMENTISTE

Publiée sous la direction de **MM. A. PANSERON, H. HERZ,**

Et de plusieurs autres Professeurs du Conservatoire Impérial de Musique

PAR G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

SPLENDIDE PUBLICATION DIVISÉE EN DEUX SÉRIES DE 100 VOLUMES CHACUNE.—FORMAT GRAND IN-8°

PROSPECTUS

S'il est un ouvrage unique en son genre, et dont une seule maison en Europe pouvait entreprendre la publication, c'est incontestablement celui dont on vient de lire le titre.

La BIBLIOTHÈQUE MUSICALE se divise en deux séries, composées chacune de CENT volumes d'un format commode et économique.

La *première série* renferme un choix des partitions de nos plus grands maîtres, anciens et modernes, français et étrangers. C'est la collection des œuvres les plus belles et les plus populaires de toutes les écoles qui ont illustré l'art musical. Il serait superflu d'insister sur la valeur d'une collection de cet ordre et de cette importance. Pour s'en faire une idée, il suffit de jeter les yeux sur la liste des compositeurs dont, pour la première fois, les productions se trouvent réunies en un vaste répertoire qui n'a eu de rival ni d'analogue dans aucun siècle, dans aucun pays.

La *seconde série* est conçue dans un système tout à fait neuf. Ce ne sont plus des partitions entières, mais des choix de morceaux destinés soit aux chanteurs et classés d'après la nature des voix, soit aux pianistes, violonistes, violoncellistes, flûtistes, etc., et rangés selon l'espèce de l'instrument.

Jusqu'ici on avait publié des collections d'airs et morceaux de chant sous divers titres, mais sans aucun plan ni méthode, et surtout sans prendre garde à la différence des voix. Ces collections, ne puisant d'ailleurs leurs éléments que dans le domaine public, restaient forcément incomplètes.

Au contraire, dans la *seconde série* de la Bibliothèque musicale, chaque spécialité de chanteurs et de cantatrices aura sa part disticte, sans être obligée de se la faire elle-même ; le ténor, le soprano, le baryton, la basse-taille, trouveront dans des volumes séparés les airs qui appartiennent à leur registre et qui les intéressent le plus directement. Autant de voix, autant de répertoires, qui, tout en comprenant l'élite de la musique ancienne, se composeront pour les sept huitièmes de morceaux empruntés aux chefs-d'œuvre modernes, dont nous avons seuls la propriété.

Cette seconde série offrira donc :

TRENTE-CINQ VOLUMES, recueil unique de tout ce que les maîtres anciens et modernes ont produit de plus beau pour le chant, divisés par registre de voix, c'est-à-dire **cinq** ou **six** volumes pour TÉNOR, **sept** ou **huit** volumes pour SOPRANO, **quatre** volumes pour BARYTON et BASSE-TAILLE, et ainsi de suite.

QUARANTE VOLUMES destinés aux pianistes, contenant, outre la reproduction la plus correcte des œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Sébastien Bach, etc., celles de Chopin et des plus illustres pianistes modernes.

VINGT-CINQ VOLUMES comprenant le violon, le violoncelle, la flûte et les autres instruments.

Ainsi composée, notre collection embrassant en même temps le passé par les grands classiques, le présent par l'élite des célébrités contemporaines, l'avenir par les génies nouveaux qui se produiront, ne sera pas seulement un monument élevé à l'art musical ; elle deviendra le guide indispensable du compositeur, du professeur, de l'amateur, qui auront désormais leur bibliothèque de musique, comme le savant, le littérateur, le poëte, ont leur bibliothèque littéraire ou scientifique.

Ce n'est pas seulement, au reste, par le mérite artistique que brillera la BIBLIOTHÈQUE-BRANDUS. Gravée et imprimée avec le plus grand soin, ornée de titres et de couvertures dessinés et gravés par d'habiles artistes, elle portera une tomaison suivie, et se distinguera, par la beauté et le luxe de son exécution, de toutes les publications du même genre qui ont pu être entreprises jusqu'ici.

Enfin, comme une sorte d'introduction à la seconde série, M. A. Panseron, professeur au Conservatoire, qui, pour le chant, a bien voulu se charger de la direction de la Bibliothèque musicale, a composé dans le même format, avec les mêmes types et au même prix, deux volumes adoptés par le Conservatoire, contenant, l'un, la Méthode complète, et l'autre, un Solfége pour mezzo-soprano, qui complètent l'œuvre du célèbre professeur sur l'étude du chant. Ces deux volumes paraissent en même temps que les premiers volumes de la Bibliothèque musicale.

G. BRANDUS, DUFOUR et Ce.

ORDRE DE LA PUBLICATION. — PREMIÈRE SÉRIE. — PARTITIONS, 100 VOLUMES.

PIANO ET CHANT.

Vol.		Net.
1.	**Adam.** Farfadet (le)	8 »
2.	— Giralda	15 »
3.	— Poupée de Nuremberg (la)	8 »
4.	— Postillon de Longjumeau (le)	10 »
5.	— Toréador (le)	10 »
6.	**Auber.** Actéon	8 »
7.	— Ambassadrice (l')	12 »
8.	— Barcarolle (la)	12 »
9.	— Bergère châtelaine (la)	8 »
10.	— Chaperons blancs (les)	12 »
11.	— Cheval de bronze (le)	12 »
12.	— Diamants de la couronne (les)	12 »
13.	— Dieu et la Bayadère (le)	12 »
14.	— Domino noir (le)	12 »
15.	— Duc d'Olonne (le)	12 »
16.	— Enfant prodigue (l')	20 »
17.	— Fiancée (la)	12 »
18.	— Fra-Diavolo	12 »
19.	— Gustave	20 »
20.	— Haydée	12 »
21.	— Lac des Fées (le)	20 »
22.	— Lestocq	12 »
23.	— Muette de Portici (la)	15 »
24.	— Muta di Portici (la)	20 »
25.	— Neige (la)	10 »
26.	— Part du Diable (la)	12 »
27.	— Philtre (le)	12 »
28.	— Serment (le)	12 »
29.	— Sirène (la)	12 »
30.	— Zanetta	12 »
31.	— Zerline	15 »
32.	**Bach (J.-S.)** Passion (la)	10 »
33.	**Beethoven.** Fidelio	7 »
34.	**Bellini.** Sonnambula	10 »
35.	**Cherubini.** Deux Journées (les)	8 »
36.	— Lodoïska	8 »
37.	**Devienne.** Visitandines (les)	7 »
38.	**Donizetti.** Favorite (la)	15 »
39.	— Favorita (la)	15 »
40.	**Gluck.** Iphigénie en Tauride	7 »
41.	— Iphigénie en Aulide	7 »
42.	**Grétry.** Richard Cœur de Lion	7 »
43.	**Halévy.** Charles VI	20 »
44.	— Dame de pique (la)	15 »
45.	— Ebrea (l')	20 »
46.	— Eclair (l')	10 »
47.	— Fée aux roses (la)	15 »
48.	— Guitarrero (le)	»
49.	— Guido et Ginevra	20 »
50.	— Juif errant (le)	20 »
51.	— Juive (la)	20 »
52.	**Halévy.** Mousquetaires de la reine (les)	15 »
53.	— Nabab (le)	15 »
54.	— Reine de Chypre (la)	20 »
55.	— Val d'Andorre (le)	15 »
56.	— Tempesta (la)	12 »
57.	**Hérold.** Pré aux Clercs (le)	12 »
58.	**Mendelssohn.** Paulus (Conv. de S. Paul)	8 »
59.	— Elie, oratorio	15 »
60.	**Meyerbeer.** 40 Mélodies à 1 ou 2 voix	12 »
61.	— Etoile du Nord (l')	18 »
62.	— Huguenots (les)	20 »
63.	— Prophète (le)	20 »
64.	— Robert le Diable	20 »
65.	— Il Profeta	20 »
66.	— Roberto il Diavolo	20 »
67.	— Gli Ugonotti	20 »
68.	**Nicolo.** Cendrillon	8 »
69.	— Jeannot et Colin	8 »
70.	— Joconde	8 »
71.	— Les Rendez-vous bourgeois	7 »
72.	**Rossini.** Comte Ory (le)	12 »
73.	— Guillaume Tell	20 »
74.	— Guglielmo Tell, en italien	20 »
75.	— Moïse	15 »
76.	— Robert Bruce	15 »
77.	— Siége de Corinthe (le)	20 »
78.	— Stabat Mater (le)	7 »
79.	**Sacchini.** Œdipe à Colone	7 »
80.	**Schubert.** 40 Mélodies	7 »
81.	**Weber.** Euriantbe	8 »
82.	— Freyschütz	10 »
83.	— Oberon	8 »

PIANO SOLO.

84.	**Auber.** Domino noir (le)	8 »
85.	— Haydée	8 »
86.	— Muette de Portici (la)	10 »
87.	— Part du Diable (la)	8 »
88.	**Donizetti.** Favorite (la)	10 »
89.	**Hérold.** Pré aux Clercs	8 »
90.	**Halévy.** Fée aux roses (la)	8 »
91.	— Juive (la)	12 »
92.	— Mousquetaires de la reine (les)	8 »
93.	— Nabab (le)	10 »
94.	— Reine de Chypre (la)	12 »
95.	— Val d'Andorre (le)	8 »
96.	**Meyerbeer.** Etoile du Nord (l')	10 »
97.	— Huguenots (les)	12 »
98.	— Prophète (le)	10 »
99.	— Robert le Diable	12 »
100.	**Rossini.** Guillaume Tell	12 »

DEUXIÈME SÉRIE. — 100 VOLUMES.

Répertoire du Chanteur

Vol. 1 à 10 SOPRANO et MEZZO SOPRANO, chant et piano.
— 11 à 15 TENOR, —
— 16 et 17 BARYTON, —
— 18 à 20 BASSE-TAILLE, —
— 21 CONTRALTO, —
— 22 et 23 DUOS, —
— 24 à 26 TRIOS et QUATUORS, —
— 27 et 28 AIRS et ROMANCES pour pensionnats.
— 29 CONCOURS (airs de) pour femmes, pensionn.
— 30 et 31 MORCEAUX RELIGIEUX pour pensionnats.
— 32 ROMANCES DIVERSES.
— 33 à 35 CHANT ITALIEN et ÉTRANGER.

Répertoire du Pianiste.

Vol. 36 à 75. Œuvres complètes ou choisies de :
SÉBASTIEN BACH,
BEETHOVEN,
CHOPIN,
CLEMENTI,
DUSSECK, FIELD, RIES,
HAYDN,
HUMMEL, MOSCHELÈS,
MOZART,
MENDELSSOHN, WEBER,
LISZT, THALBERG, H. HERZ, HELLER, PRUDENT
Et autres pianistes modernes.

Répertoire de l'Instrumentiste.

Vol. 76 à 100. Œuvres choisies pour le *violon* de :
ARTOT, ALARD, BAILLOT,
BÉRIOT, ERNST,
LAFONT, MAYSEDER, MAZAS,
PAGANINI, PRUME, VIEUXTEMPS, VIOTTI, etc.
Pour le *violoncelle :*
BATTA, BAUDIOT, DOTZAUER, FRANCHOMME,
ROMBERG, SELIGMANN, SERVAIS, etc.
Pour la *flûte :*
RÉMUSAT, TULOU, WALCKIERS, etc.
Pour *clarinette, hautbois,* et autres instruments ; par les premiers auteurs.

La BIBLIOTHÈQUE MUSICALE paraît par livraison de **six** volumes, dont **trois** volumes de la 1re série et **trois** volumes de la 2e série.

La première livraison est en vente et se compose de :

1re SÉRIE. — PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT.

Vol. XXXXII. — **GUSTAVE,** opéra d'AUBER, net. . . . . 20 fr.
— XXXXIII. — **LE LAC DES FÉES,** id. 20
— LIX. — **GUIDO ET GINEVRA,** opéra d'HALÉVY. . . 20

2e SÉRIE. — CHANT.

Vol. I. — **SOPRANO** (voix de), tome 1er, net. . . . . 12 fr.
— XI. — **TÉNOR** id. id. 12
— IX. — **MEZZO SOPRANO** id. id. 12

On jugera, par le contenu de chacun de ces volumes de la 2e série, de l'importance des morceaux qu'ils contiennent.

Soprano. — Tome Ier.

N° 1. Air de *la Muette de Portici* : Plaisir du rang suprême. — 2. Air de *Guillaume Tell* : Pour notre amour plus d'espérance. — 3. Grand air de *Zerline* : O Palerme ! ô Sicile ! — 4. Complainte du *Prophète* : Donnez, donnez pour une pauvre âme. — 5. Cavatine du *Cheval de bronze* : En vain de mon jeune âge. — 6. Couplets de *l'Etoile du Nord* : Le bonnet sur l'oreille.—7. Aragonaise du *Domino noir* : La belle Inès fait florès. — 8. Air de *la Juive* : Assez longtemps la crainte. — 9. Air des *Diamants de la couronne* : Non, non, fermons l'oreille. — 10. Cavatine du *Duc d'Olonne* : Un tendre amant. — 11 Couplets de *l'Enfant prodigue* : Ah! dans l'Arabie. — 12. Romance des *Huguenots* : Parmi les pleurs. — 13. Air de *Haydée* : Je suis dans son palais. — 14. Romance des *Mousquetaires* : Je l'ai sauvé. — 15. Air de *Lestocq* : Celui qui m'adore. — 16. Romance de *la Part du Diable* : Oui, devant moi. — 17. Cavatine de *Giralda* : Rêve heureux du jeune âge. — 18. Tyrolienne des *Soirées musicales de Rossini* : Je suis la pastourelle. — 19 Ronde de *la Sirène* : Prends garde, montagnarde. — 20. Mélodie de *Marguerite de F. Schubert* : Loin de mon cœur a fui. — 21. Cavatine de *Il Barbiere di Siviglia* : Una voce poco fa. — 22 Cavatine des *Nozze di Figaro* : Voi che sapete. — 23. Duo (S. et T.) de *Lestocq* : Ne nous trahissez pas. — 24. Duettino (2 S.) d'*Otello* : Vorrei che il tuo pensiero.— 25. Terzetto (S. Bar. et B.) de *Don Giovanni* : Non palpitar mi in seno. — 26. Grand trio (S. et 2 T.) d'*Otello* : Ah ! vieni nel tuo sangue.

Mezzo soprano. — Tom Ier.

N° 1. Air de l'opéra des *Mousquetaires de la Reine* : Bocage épais. — 2. Romance de *Guillaume Tell* : Sombres forêts.— 3. Romance de *la Juive* : Il va venir ! — 4. Air de *l'Ambassadrice* : Que ces murs coquets. — 5. Air de *l'Enfant prodigue* : De Memphis et de Babylone. — 6. Cavatine de *la Juive* : Dieu ! que ma voix tremblante. — 7. Romance du *Val d'Andorre* : Marguerite qui m'invite.—8. Couplets du *Philtre* : Habitants des bords de l'Adour.— 9. Scène et air de *la Prise de Jéricho* : D'une fausse pitié. — 10. Ronde du *Pré aux Clercs* : A la fleur du bel âge. — 11. Couplets du *Domino noir* : Au réfectoire, à la prière. —12. Air de *Charles VI* : Ah !... l'amant loin de son doux bien. — 13. Couplets de *Gustave ou le Bal masqué* : Aux cieux elle sait lire.— 14. Air du *Guitarrero* : Il existe un être terrible. — 15. Barcarolle du *Philtre* : Je suis riche, vous êtes belle. — 16. Couplets de *Régine* : Je ne sais pas pourquoi.—17. Couplets du *Domino noir* : Ah ! quelle nuit. — 18. Cavatine du *Stabat mater* : Fac ut portem. — 19. Tyrolienne des *Soirées musicales* : Je suis la pastourelle.—20. Romance de *la Favorite* : Un ange, une femme. — 21. Scène et rondo de *l'Italiana in Algieri* : Pensa alla patria. — 22. Scène et cavatine de *Tancredi* : Di tanti palpiti. — 23. Duo (S. et C.) de *Semiramide* : Fbben a te ferisei. — 24. Duo (S. et Bar.) de *la Favorite* : Ainsi donc... ou raconte. — 25. Trio (2 S. et C.) de *Il Matrimonio segreto* : Le faccio un' inchino.

Ténor. — Tome Ier,

N° 1. Air de *Guillaume Tell* : Asile héréditaire. — 2. Couplets de la cavalerie, *l'Étoile du Nord* : Beau cavalier au cœur d'acier. — 3. Romance de *Charles VI* : En respect mon amour se change.—4. Pastorale du *Prophète* : Pour Bertha moi je soupire. — 5. Romance des *Mousquetaires* : Enfin un jour plus doux se lève.—6. Romance de *Robert Bruce* : Pourquoi cesser vos jeux. — 7. Sicilienne de *Robert le Diable* : O fortune, à ton caprice. — 8. Barcarolle de *la Muette de Portici* : Amis, la matinée est belle. — 9. Barcarolle de *Guillaume Tell* : Accours dans ma nacelle. — 10. Couplets de *Joconde* : Parmi les filles du canton. — 11. Air de *la Muette de Portici* : Spectacle affreux ! jour de terreur! — 12. Air de *la Favorite* : Celui qui vient la chercher. — 13. Barcarolle de *Fra Diavolo* : Agnès la jouvencelle. — 14. Ronde du *Postillon de Longjumeau* : Mes amis, écoutez l'histoire. — 15. Romance d'*Actéon* : Jeunes beautés, charmantes demoiselles. — 16. Air de *Giralda* : Rêve si doux, vous qui toujours bercez ma vie. — 17. Air du *Guitarrero* : D'un songe heureux goûtant les charmes. — 18. Air du *Lac des Fées* : C'est moi, c'est moi qui l'ai frappée. — 19. Air d'*Iphigénie en Tauride* : Unis dès la plus tendre enfance. — 20. Cavatina de *Torvaldo e Dorliska* : Fra un instante a te vicino. — 24. Aria de *Don Giovanni* : Il mio tesoro instanto.—22. Duetto (C. et T.) de *Tancredi* : A se de mali miei.—23. Duo (S. et T.) de *Guillaume Tell* : Ma présence pour vous est peut-être un outrage. — 24 Terzetto (S. C. et T.) de *Rinciardo e Zoraide* : Cruda sorte !

ON SOUSCRIT A PARIS, CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

A Bruxelles, chez MEERENS. — A Londres, CRAMER BEALE. — A Leipzig, HOFMEISTER. — A Saint-Pétersbourg, maison BRANDUS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 40. | 7 Octobre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *Sainte-Claire*, opéra en trois actes, paroles de M. Gustave Oppelt, musique de S. A. R. Ernest, duc de Saxe-Cobourg-Gotha, par **Léon Kreutzer**. — Théâtre impérial Italien, réouverture, *Il nuovo Mosè*. — Bouffes-Parisiens, *Mme Papillon*, paroles de M. Jules Servières, musique d'Offenbach. — Académie des Beaux-Arts, distribution des prix, rapport et notice par M. Halévy, etc. — Bibliographie musicale, nouveau Dictionnaire de musique de M. Charles Soullier, par **Henri Blanchard**. — Banquet et prolongation de l'Exposition universelle. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

SAINTE-CLAIRE,

Opéra en trois actes, paroles de M. Gustave Oppelt, *musique de* S. A. R. Ernest, duc de Saxe-Cobourg-Gotha.

(Première représentation le 27 septembre 1855.)

En France, il faut bien l'avouer, nos grands seigneurs jouissent volontiers des beaux-arts ; mais ils trouvent un peu pénible de les cultiver. Nous citerions bien des personnages illustres qui font profession d'aimer la musique, qui tirent vanité de s'en constituer les juges, et fort peu qui aient daigné en apprendre péniblement les éléments, qui sachent en parler le mystérieux langage. A cet égard, le nom du prince de la Moskowa est une glorieuse exception. L'Allemagne, qui emprunte tant de jouissances exquises à la musique, est plus reconnaissante envers elle. Non-seulement ses grands seigneurs protégent et encouragent l'art divin, mais ils le pratiquent sincèrement. La passion du roi Frédéric pour la musique est bien connue, mais généralement l'on sait moins bien que presque tous les personnages célèbres dont Mozart, Haydn, Beethoven, ont agrandi peut-être la renommée en leur dédiant des œuvres immortelles, étaient d'habiles virtuoses, des compositeurs pleins de goût et de savoir. Connaître à fond les mystères d'un art, en Allemagne, ce n'est pas déroger. Aussi devons-nous trouver fort naturel qu'un prince, dont les études se sont longuement et intelligemment poursuivies sous la direction de Reissiger, l'un des plus habiles maîtres de l'Allemagne, soit venu à Paris, le centre des arts, essayer de conquérir la palme si enviée de la renommée dramatique. S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha l'a tenté. Il n'a trop présumé ni de son talent, ni du zèle de ses interprètes, ni de la sympathie du public, qui a accueilli son œuvre avec tous les applaudissements dont elle est digne.

Sainte-Claire, l'œuvre la plus remarquable de S. A. R., qui cependant s'était déjà fait connaître avantageusement en Allemagne par ses partitions de *Tony* et de *Casilda*, *Sainte-Claire* a été représentée l'autre semaine devant S. M. l'Empereur et l'un de ces brillants auditoires auxquels nous ont accoutumé les éblouissantes solennités qui ont lieu maintenant à l'Opéra. Le sujet, un peu grave peut-être pour nos habitudes parisiennes, avides d'action, de variété, de succession de tableaux et d'images, est parfaitement conforme au goût allemand. Écrit dans cet idiôme par Mme Birch-Pfeiffer, il a été (comme le dit le livret), approprié à la scène française par M. Gustave Oppelt, tâche dont il s'est acquitté avec un dévoûment consciencieux et une très-exacte observation des règles de notre prosodie si difficile.

Une légende russe est le texte sur lequel repose le nouvel opéra. Le Czarewitch Alexis, ennemi des réformes de Pierre le Grand, hostile au progrès, comme on dirait aujourd'hui, tête faible d'ailleurs et presque égarée, s'imagine que sa femme, la princesse Charlotte, conspire contre son pouvoir, et ne trouve rien de mieux que de lui présenter une coupe empoisonnée. Cependant la dose de poison n'a pas été assez forte. Étendue sur un catafalque, au milieu des prêtres, des courtisans prosternés, la princesse se ranime peu à peu. Un prêtre, un archimandrite, comme l'on dit dans ce pays, l'enveloppe dans un long voile, laisse retomber le couvercle du cercueil et entraîne la princesse, qui se réfugie en Italie, et qui, sous le nom de sainte Claire, y acquiert une haute réputation de sainteté.

Tel est ce sujet, bien simple, mais dont la trame est compliquée de plusieurs incidents, tels, par exemple, que l'amour chaste et passionné du colonel Victor de Saint-Auban pour la princesse infortunée, incident qui prépare et amène le dénoûment.

Dès les premières mesures de l'ouverture, il est aisé de s'apercevoir que l'illustre compositeur, outre le don de la mélodie, possède tous les mérites de la science : la sonorité est excellente, les instruments bien répartis avec sagesse et sobriété. Un très-élégant solo des violoncelles a été fort applaudi.

La romance de Roger :

L'azur des cieux, le frais nuage
S'effacent dans la nuit.

est écrite dans d'excellentes conditions mélodiques et de façon à faire briller la voix si sympathique du chanteur.

Après une série de morceaux remarquables se déploie un finale bien fait, terminé par un air de la princesse, dans lequel le chœur, par des exclamations entrecoupées, intervient d'une manière fort dramatique.

Au second acte, nous rencontrons un chœur sans accompagnement, morceau difficile à écrire, dont la sonorité est parfaite ; puis un bel air chanté par Victor. La couleur en est très-sombre, très-tragique, et parfaitement appropriée à la scène, fort lugubre d'ailleurs, puisqu'il s'agit d'un enterrement. Quelqu'un à côté de moi me disait que le deuil en Russie se portait en violet, que le cercueil n'avait pas ces tristes couleurs ; mais je n'ai voulu rien entendre, car la musique aurait un

peu perdu à être ramenée dans une zone plus claire. Cet acte, dans son ensemble, est vraiment une belle conception.

Les danses du troisième acte ont de la vivacité et de la grâce; la mélodie est franche et les rhythmes variés. Après la froide Russie, voici bien l'ardente Italie, son éclatant soleil et ses prestiges. Cette transition heureuse, le public l'a bien comprise. Quant au style musical, il reprend son caractère énergique dans l'air d'Alexis :

Je cherche en vain le repos sur la terre.
Charlotte encore... ô délire!... ô terreur!...

air fort bien fait et parfaitement interprété par Merly.

Le finale a également beaucoup de pompe et d'éclat. Quant aux interprètes : Roger, Belval, Coulon, Mmes Lafon et Dussy, ils ont été excellents et méritent les plus grands éloges. Il y avait peut-être un peu d'indécision dans les chœurs et dans l'orchestre. Il faut, je le crois, l'attribuer à l'insuffisance des répétitions nécessaires pour un ouvrage aussi difficile. S. A. R. n'a pu assister qu'à la dernière, et ce n'est pas un des moindres éloges que l'on puisse faire de son talent que d'affirmer qu'il gouverne aussi bien le monde capricieux des chanteurs et des cantatrices que le nombre plus considérable, mais plus paisible, de ses sujets.

Les décorations du second acte et du troisième acte sont magnifiques, la dernière surtout : c'est véritablement un petit coin détaché de cette admirable terre de Naples que je poursuis sans cesse et qui me fuit toujours.

La danse a fait merveille. Mme Rosati, à la pointe de son pied mignon, a enlevé les applaudissements les plus enthousiastes. Si par conviction, par devoir, je n'attachais à la poésie et à la musique une tout autre importance qu'à la danse, je dirais presque qu'elle a été la reine de la soirée.

Le bruit s'était répandu que pour les airs de ballet, le prince avait eu recours à la collaboration d'un grand compositeur français. C'est une erreur; M. Auber n'y est pour rien, même pour le conseil. Ce qui a pu donner naissance à ce bruit, c'est que le pas de Mme Rosati, composé sur un air italien, avait été déjà dansé par la charmante artiste dans *la Muette de Portici*

Soirée heureuse pour notre illustre hôte ! Soirée heureuse aussi pour nous, car, je le répète encore, ce sont les encouragements venus de haute source qui peuvent le mieux raviver en France le sentiment des arts, un peu trop obscurci par les progrès de l'envahissante industrie. S. A. R. a dû être satisfaite de notre accueil comme nous l'avons été de son œuvre. Toute réserve gardée, c'est un puissant hommage rendu par un souverain à la souveraine puissance de l'art, dont nous ne saurions être trop glorieux.

Sainte-Claire poursuivra une heureuse fortune à l'Opéra, et le public (car la salle était presque entièrement occupée par les puissances officielles) en appréciera bientôt les véritables beautés.

LÉON KREUTZER.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Réouverture. — *Il nuovo Mosè.*

Il y a des jours où les théâtres ressemblent beaucoup plus à des cours d'assises, où planent les sévérités et les terreurs de la justice, qu'à des lieux de plaisance où l'on se donne rendez-vous pour se délasser et s'amuser. Ce sont, par exemple, les jours de réouverture, avec une troupe entièrement nouvelle, ou peu s'en faut. D'un côté vous voyez des juges drapés dans leur majesté superbe, écoutant avec défiance, et ne se laissant émouvoir qu'à leur corps défendant; de l'autre, de pauvres artistes en attitude d'accusés : ceux-ci tremblants, respirant à peine, n'osant ouvrir la bouche, ni remuer les bras; ceux-là dissimulant mal, sous un air d'audace exagérée, de dédain même, les cruelles angoisses dont ils sont travaillés. Combien il serait barbare le public qui, en pareille circonstance, ne se souviendrait que de sa mission légale, et craindrait de se compromettre en encourageant d'un bravo, d'un sourire, le talent qui chancelle au bord de l'abîme, et que l'abîme va dévorer!

Mardi dernier, nous avons eu, dans la salle du Théâtre-Italien, le spectacle de ces épouvantements, de ces froideurs, et aussi de ces rigueurs qu'il est permis de trouver excessives; non qu'en général la représentation n'ait été bonne, mais tous les artistes n'ont pas dû être également flattés de leur réception. En choisissant pour son début le nouveau *Moïse*, tel que Rossini l'a refait pour la scène française et tel qu'on l'exécute à notre grand Opéra, la direction du Théâtre-Italien avait peut-être commis une imprudence. Pourquoi ne pas s'en tenir à cet ancien *Mosè*, tel qu'il était d'abord sorti de l'imagination du compositeur; à ce *Mosè*, si longtemps heureux et applaudi en concurrence du *Moïse* français, et malgré ses chœurs, ses airs de danse délicieux, malgré son prodigieux finale?

Enfin le Théâtre-Italien a voulu tenter l'aventure, et il s'en est tiré à son honneur A la vérité, la danse brillait par son absence, mais les chœurs ont été bien rendus ; le prodigieux finale du troisième acte a été enlevé avec une verve, une puissance, qui de la musique se communiquent toujours aux exécutants. L'orchestre, enrichi d'instruments de cuivre, a très-bien rempli son office sous le bâton de M. Bottesini. Venons maintenant au chapitre particulier des artistes, et parlons d'abord du ténor, Emmanuel Carrion. C'est un jeune artiste dont la renommée n'avait pas surfait le mérite : il a de la voix, du talent; il chante avec énergie et chaleur. Nous serions tenté de le prendre pour un de ces timides qui croient se sauver à force d'audace, car souvent il a dépassé le but. Un reproche plus grave, c'est celui d'avoir dénaturé la charmante phrase du duo d'Aménophis et de Pharaon, en supprimant de son autorité privée le *la* dièse et le *si* qui la terminent. Ce sont là de ces choses qu'il faut dire comme elles sont écrites, et nous ne doutons pas que M. Carrion ne le puisse quand il le voudra. Du reste, nous le répétons, c'est un artiste de valeur et qui tiendra un rang élevé dans la nouvelle troupe.

Everardi, le baryton, n'est autre qu'Everard, élève distingué du Conservatoire de Paris, qui, après huit ou neuf années, nous revient d'Italie avec une réputation et un beau talent. C'est encore un artiste auquel le succès ne saurait manquer. Dans le duo dont nous parlions tout à l'heure, il a supérieurement chanté sa partie, et les bravos se sont partagés entre Carrion et lui. L'un et l'autre ont été rappelés, et l'on a redemandé le morceau, dont ils ont redit la fin. S'ils n'ont pas égalé Rubini et Tamburini dans ce tournoi musical, que les deux grands chanteurs avaient rendu si célèbre, du moins ils se sont posés comme leurs dignes élèves, et ils ont encore après eux moissonné un ample regain de bravos.

Angelini, qui chantait le rôle de Moïse, possède une belle et bonne voix de basse ; il a dit magnifiquement l'*Eterno, immenso, incomprensibil Dio* ; il ne s'est pas moins distingué dans le finale et dans la prière.

Les autres rôles d'hommes sont secondaires ; la voix mystérieuse avait pour interprète un autre élève du Conservatoire, M. Pouey, qui sortira bientôt, nous l'espérons, du mystère et de l'ombre de la coulisse.

Une cantatrice qui déjà s'est fait entendre à Paris reparaissait dans le rôle d'Anaïde. L'Espagne est la patrie de Mme Fiorentini, comme elle est celle de M. Carrion. En 1850, lorsque M. Lumley dirigeait le Théâtre-Italien, Mme Fiorentini s'essaya dans *Norma* et *Lucrezia Borgia*. On l'accueillit avec faveur, parce qu'elle était belle et que sa voix de soprano, peu travaillée encore, donnait des espérances. Aujourd'hui elle nous est revenue, belle toujours; mais, par malheur, le costume juif lui sied moins bien que ceux de la druidesse gauloise et de la princesse romaine. S'il faut tout dire, la qualité de sa voix a

semblé un peu grêle, et ses vocalises ont manqué de légèreté. Peut-être est-ce un effet de la peur, qui joue de ces mauvais tours aux plus habiles : c'est ce que la suite nous apprendra. En attendant, le public est resté froid et, après le grand air du quatrième acte, il s'est abstenu de tout signe d'approbation : c'était juste, mais rigoureux, pour un public français, qui ne saurait être l'ennemi de la galanterie.

Mme Pozzi, qui remplissait le rôle de Sinaïde, n'a pas la voix de mezzo-soprano que ce rôle demande, et pourtant elle y a obtenu un petit succès qui pourra servir à lui donner le courage dont elle a grand besoin, car elle tremblait comme la feuille et n'avait plus une goutte de sang dans les veines ; quelques bravos mérités l'ont rappelée à l'existence.

Somme toute, le nouveau *Moïse* a été exécuté d'une manière satisfaisante, sinon supérieure. On disait que Rossini assisterait au spectacle ; le grand maestro ne se dérange pas pour si peu ! Un chef-d'œuvre de lui ! Mais quel chef-d'œuvre ! Quelle musique inspirée, tombée du ciel ! Quelle originalité sublime ! Quel coloris sans égal ! Pour nous, la partition de *Moïse* est la création la plus extraordinaire de l'homme à qui nous devons le *Barbier*, *Otello* et *Guillaume Tell*. Dans ces trois derniers ouvrages, le génie avait un texte et un prétexte : dans *Moïse*, il n'avait que sa force et que sa volonté.

BOUFFES-PARISIENS.

Mme PAPILLON,

Paroles de M. Jules Servières, *musique d'*Offenbach.

C'est une pure et franche bouffonnerie que l'histoire de cette *Mme Papillon*, qui s'imagine que tous les jeunes gens n'ont des yeux et des soupirs que pour elle. Tombée de la province à Paris, elle se trouve justement logée dans un appartement de garçon, et ce garçon est son futur gendre. Tandis qu'elle l'habite seule, elle s'y livre sans contrainte à toutes les excentricités de son caractère romanesque ; mais le gendre une fois revenu, le débat s'engage entre elle et lui, qui ne se connaissent pas encore. C'est à qui fera déguerpir l'autre, et à la fin les choses s'accommodent, moyennant promesse que le gendre ne soufflera mot des inconséquences de sa belle-mère.

Pour ceux qui n'ont pas la sainte horreur des hommes habillés en femme, Pradeau est l'idéal charmant de toutes les dames Papillon de la province et de Paris, la banlieue y comprise. Il a une manière tout à fait à lui de parler, de chanter, de danser, avec accompagnement de tambour de basque. Il dit, comme personne ne pourrait le dire, de chaque jeune homme qu'il vient à rencontrer : « Il est bien *já-li* ! » (prononciation tyrolienne). Wilfrid lui sert de compère dans le rôle du gendre, et s'en acquitte médiocrement.

La musique écrite par Offenbach sur ce canevas fantastique est marquée au coin de sa verve spirituelle et composée selon toutes les règles de l'art. Le boléro chanté par Mme Papillon sera le digne pendant de celui des *Deux Aveugles*. Le duo du gendre et de la belle-mère, excellent morceau de scène, et l'air de *Robert le Diable*, *Grâce! grâce!* fort comiquement arrangé pour l'un et pour l'autre, ont achevé le succès, qui s'est traduit en éclats de rire.

Jusqu'ici, nous avons cru ne devoir pas parler d'un fait, non encore accompli, mais probable et désirable, la translation pour l'hiver prochain du théâtre des Champs-Élysées dans la salle Comte. Puisque d'autres journaux n'ont pas imité notre réserve, nous dirons avec eux et comme eux, que l'affaire ne nous paraît offrir que des avantages pour tout le monde. Le théâtre Comte, depuis qu'il n'est plus desservi par des enfants, n'a plus de raison d'être ; au contraire les *Bouffes-Parisiens* ont une utilité constatée par leur rapide et populaire réussite. Les jeunes musiciens, sans en excepter les vieux, en ont besoin pour se produire presque sans frais, et par conséquent sans péril : le public s'y intéresse vivement, parce qu'il s'y amuse, et il demande à s'y amuser l'hiver comme l'été. Pourquoi lui refuser cette satisfaction, qui s'accorde d'ailleurs si bien avec le progrès du goût musical ? Laissez la musique grandir et prospérer sur le sol même où les prestidigitateurs et les théâtres d'enfants ont fini leur carrière.

R.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Séance annuelle. — Distribution des prix. — Rapport sur les envois de Rome, et notice historique sur la vie et les travaux de M. George Onslow, par M. Halévy, secrétaire perpétuel. — Exécution de la cantate couronnée.

(Séance publique annuelle du 6 octobre 1855.)

C'était pour la seconde fois que M. Halévy, l'illustre compositeur, remplissait dans cette solennité annuelle ses fonctions de secrétaire perpétuel. Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs l'excellente et charmante notice qu'il a consacrée à la mémoire de George Onslow, dont personne mieux que lui ne pouvait apprécier les œuvres et retracer la carrière.

Voici le texte de ce remarquable travail, souvent interrompu, et couronné par des salves de bravos unanimes :

« Le nom d'Onslow, désormais acquis à la France, est le nom d'une ancienne famille anglo-saxonne, attachée au sol de l'Angleterre par de profondes racines, transplantée plus tard en Amérique, et ramenée dans la Grande-Bretagne par la guerre de l'Indépendance. M. George Onslow, le premier de cette race qui ait vu le jour sur la terre de France, a légué à sa nouvelle patrie, à la branche nouvelle dont il fut la souche, l'héritage glorieux de sa renommée et de ses travaux.

Il y a aux États-Unis, dans la Caroline du Nord, un comté qui porte le nom d'Onslow. L'amateur de musique, en lisant ce nom qui lui est cher, inscrit sur ces rivages autrefois lointains, se réjouira de trouver la réputation de l'auteur des *Quintettes* déjà aussi profondément établie de l'autre côté de l'Atlantique, et sera touché de cet hommage si justement rendu à un contemporain, de ce pieux souvenir payé à une perte récente. Mais ce n'est pas à l'artiste que s'adressent cet hommage, ce souvenir pieux ; ils datent d'un autre âge. C'est là, sur ce territoire, que s'étaient succédé plusieurs générations de cette famille, et la reconnaissance publique a voulu conserver la mémoire d'anciens services, d'anciennes affections que le retour dans la mère-patrie n'a pu effacer.

En 1783, un jeune gentilhomme anglais, M. Edward Onslow, fils d'un membre du parlement, voyageait sur le continent. Il vint en France. Là le voyageur s'arrêta, retenu dans des liens qu'il n'avait pas cherchés, mais auxquels il s'abandonna sans résistance. Épris de la beauté d'une jeune fille, il l'épousa et vint avec elle se fixer en Auvergne, au milieu de la famille qui l'avait accueilli, et qui devenait la sienne. L'année suivante, le 27 juillet 1784, naissait, dans la patrie de Pascal, George Onslow, qui devait ajouter à l'honneur du nom qu'il portait, de ce nom respecté en Angleterre, écrit sur la terre d'Amérique, le prestige de sa jeune renommée, ennoblissant encore cette vieille race, toute brillante désormais du doux éclat d'une gloire nouvelle, et vivifiée par les chants harmonieux du barde qui lui était né.

La jeune fille qui avait ainsi borné la course du voyageur, qui l'enlevait à l'amour et aux souvenirs du sol natal, pour enchaîner sa vie sous un ciel étranger, celle qui devint la mère de George Onslow, portait un nom illustre et cher à la France. Elle s'appelait mademoiselle Bourdeilles de Brantôme, et appartenait à la famille de ce chroniqueur, naïf sans ménagement, dont on aimera toujours le vieil esprit, qui ne vieillit pas. Elle apportait en dot à son mari une beauté d'une grâce

exquise, un esprit fin et délicat, héritage charmant et soigneusement purifié, des vertus qui eussent effrayé son aïeul, et, ce qui ne gâtait rien, de belles propriétés qui venaient s'ajouter aux richesses du jeune lord. La fiancée payait donc noblement sa dette dans cette union d'heureux présage, dans cette alliance où l'Angleterre et la France, représentées par deux gracieuses figures qu'on eût dit enlevées à quelque bas-relief antique, se donnaient loyalement la main : heureux présage à la fin accompli, aujourd'hui que l'alliance des deux grands peuples est cimentée par d'héroïques efforts et par de justes triomphes.

L'art qui devait faire la renommée de M. George Onslow, l'appela à lui dès son enfance, et se manifesta par un entraînement qu'on ne chercha pas à maîtriser. La musique entra dans sa première éducation, d'abord comme récompense, comme un adoucissement à des études moins séduisantes, comme une récréation convenable à un *gentleman* de bonne maison. Mais cette musique, ainsi mesurée goutte à goutte, envahit peu à peu la jeune âme, et finit par la remplir tout entière. L'amateur devint artiste.

A l'époque où Georges Onslow commençait ses études musicales, une révolution venait de s'accomplir, révolution toute pacifique. Le clavecin, qui depuis longtemps avait tué l'épinette, avait succombé à son tour, et sur sa tombe encore ouverte se dressait le *piano*, qui devait envahir le monde entier, et qui hériterait sans scrupule de celui qu'il venait d'assassiner. On nommait alors *forte-piano*, et quelquefois même simplement *forte*, le nouvel instrument, à cause du passage facile qu'il permettait du fort au doux, et de l'heureuse opposition qui en résultait. Il avait réussi par la nouveauté de cette opposition que ne pouvait produire l'articulation sèche et uniforme du clavecin. Les cordes du clavecin, pincées par de légers becs de plume mis en action par la pression du doigt sur la touche, rendaient un son faible et criard à la fois, et toujours le même. Les cordes du *forte-piano*, frappées par des marteaux garnis de peau, produisaient des sons plus nourris, plus souples, plus variés, tout à la fois plus moelleux et plus brillants. Le jeu des pédales venait aussi modifier le son, et pouvait en adoucir ou en fortifier l'intensité. De là le nom qu'il avait reçu. Mais combien était timide encore la sonorité de l'instrument naissant ! Que son éclat alors si vanté paraîtrait terne aujourd'hui ! que son fort paraîtrait faible ! On ne pouvait, à la vérité, exiger davantage de cette construction frêle et chancelante. Le *forte-piano* n'avait pas la solide encolure, la large poitrine, les flancs bardés de fer du *piano* de nos jours, et c'est lorsqu'il est parvenu à justifier, avec excès peut-être, la première partie de son nom, qu'a prévalu l'usage de la lui enlever.

George Onslow, envoyé à Londres pour y faire son éducation, fut mis sur-le-champ entre les mains de Hullmandel et de Dussek, tous deux pianistes célèbres ; car, il faut le remarquer, il y a eu tout de suite des pianistes célèbres. On peut même ajouter, sans manquer au respect dû à la vérité, que les pianistes avaient précédé le piano. Le clavecin, qui n'était, comme on l'a vu, qu'une sorte de grande mandoline montée sur quatre pieds ; le clavecin, à la voix courte et sans haleine, avait donné tout ce qu'on pouvait attendre de lui, et ne suffisait plus à l'ardeur inquiète des musiciens, qui voyaient tout autour d'eux la musique gagner du terrain. Pour parler à un auditoire dont les rangs se pressaient et devenaient chaque jour plus nombreux, il fallait un organe plus perfectible et dont la voix populaire pût se faire entendre facilement. Un ouvrier ingénieux, dont le nom n'a rien perdu de son éclat, Sébastien Erard, devenu tout à coup mécanicien, et doué d'un remarquable instinct de la sonorité, perfectionnant le piano dès son origine, le créant en quelque sorte, attaché sans relâche à son œuvre pour l'enrichir et en agrandir les facultés, livra l'instrument nécessaire à cette transformation. Les effets en furent merveilleux, et pour ainsi dire spontanés. L'artiste, mis en possession de cette sonorité, tout incomplète qu'elle fût encore, n'eut plus qu'à transporter son habileté, ses habitudes, le style qui lui était propre, ses inspirations, quand le ciel lui en fournissait, sur le clavier nouveau. Il y trouva des touches plus obéissantes, une exécution plus facile, par conséquent plus brillante, des cordes plus sonores, vibrant sous l'attaque de marteaux intelligents. Ainsi, s'il est permis de comparer entre elles des choses si dissemblables, lorsque la capsule fulminante remplaça l'antique pierre à fusil, il suffit de mettre l'arme nouvelle entre les mains de tireurs exercés. L'instrument de guerre, comme l'instrument pacifique, produisait des effets plus sûrs et plus puissants ; mais le doigté n'était pas changé.

Le piano, sur lequel tous les sons de l'échelle musicale, fixés à l'avance, n'attendent que la pression d'une main habile pour vibrer en gerbes d'accords harmonieux, ou pour éclater en gammes rapides, serait le premier des instruments si l'orgue n'existait pas. Mais l'orgue habite les hauteurs ; il se cache dans l'ombre du sanctuaire. Il faut, pour le contraindre à parler, pénétrer sous son enveloppe sévère, s'y cacher à tous les yeux, respirer l'air qui va le faire palpiter. Le piano, au contraire, hôte de la maison, couvert d'habits de fête, ouvre à tous son facile vêtement, et comme il se prête aux passe-temps les plus frivoles aussi bien qu'aux études les plus sérieuses, comme il recèle en son sein tous les trésors de l'harmonie, il est de tous les instruments celui qui a le plus contribué à répandre le goût de la musique et à en faciliter l'étude. Popularisé par de grands artistes, il habite toutes les demeures ; sous ses formes variées, il force toutes les portes. S'il est quelquefois voisin insupportable, il offre du moins à l'offensé une vengeance facile et des représailles toujours prêtes. Il est le confident, l'ami du compositeur, ami rare et discret, qui ne parle que quand on l'interroge, et sait se taire à propos.

Le jeune Onslow voulait recevoir tous les enseignements. Pour compléter un talent d'exécution déjà remarquable, il se mit sous la direction d'un maître au style nerveux et pur, dont les compositions sont restées classiques. C'était M. Cramer, alors le plus célèbre des maîtres, aujourd'hui le patriarche des pianistes (1). Puis il quitta l'Angleterre et revint dans ses montagnes, riche de la science et des conseils de trois maîtres fameux, emportant, avec le souvenir de leurs leçons, l'instrument même sur lequel il les avait reçues. Il rentrait dans sa patrie en triomphateur, et traînait après lui sa brillante conquête, le premier piano dont les échos du Puy-de-Dôme devaient répéter l'harmonie.

Il serait naturel de penser que d'autres études musicales, plus sérieuses et plus fécondes viendraient dès ce moment s'ajouter au travail passionné du jeune amateur, et seconder l'ardeur nouvelle que semblaient lui inspirer le charme de l'air natal et le premier souffle de la jeunesse. On pourrait croire que déjà, sous cette double influence, de fraîches pensées se faisaient jour dans son cœur, que déjà les secrets de l'harmonie se révélaient à lui, que ses doigts cherchaient sur le clavier le naïf contour des premières mélodies et l'enchaînement timide d'accords nouveaux pour lui. Il n'en est rien. L'étude du mécanisme et le plaisir de l'exécution absorbaient et tenaient captives toutes ses facultés. Pour lui, le piano n'était pas un moyen, c'était le but même. Il l'aimait d'un amour véritable, sincère, désintéressé, sans arrière-pensée ; il l'aimait pour la sonorité qu'il répandait, pour ses gammes vivaces, pour ses arpéges brillants. Rien ne présageait encore le compositeur futur dans ce jeune pianiste satisfait de son sort.

Mais ce bonheur ne dura pas longtemps ; cette douce et innocente quiétude fut bientôt troublée. Un jour, dans un concert, on lui fit entendre plusieurs morceaux, tirés des plus beaux opéras de Mozart ; ces morceaux excitèrent des transports d'admiration. Un seul, parmi les assistants, était resté froid et impassible. Cet auditeur indifférent, étonné d'échapper à l'enthousiasme qui le pressait de toutes parts, c'était lui-même ; cet art, auquel il avait consacré sa vie, tous les travaux de son enfance, toute la verdeur de sa jeunesse naissante, lui seul n'en éprouvait pas la puissance ! Il fut frappé d'une sorte de ter-

(1) M. Cramer, auteur des fameuses *Études pour le piano*, aujourd'hui âgé de quatre-vingt-cinq ans, habite toujours Londres.

reur. Son âme était donc fermée aux émotions si vives, si profondes, dont il avait vu les témoignages éclater autour de lui! Alors, saisi d'un véritable remords, il se prit à regretter ses études, restreintes à la pratique d'un instrument, et se reprocha comme un crime envers lui-même, comme un outrage envers le génie qu'il ne comprenait pas, cet amour exclusif qui jusque-là l'avait possédé tout entier, qui s'était emparé de lui, et l'empêchait d'être sensible à des beautés dont le pouvoir était si manifeste et l'empire si grand. Une fois ce sentiment entré dans son âme, il en éprouva toute l'amertume. Il résolut de quitter sa solitude, de sortir de l'isolement où il vivait sans cesse attaché aux flancs de l'instrument dont le charme stérile l'avait détourné de la véritable voie. Il voulut entendre sous le ciel qui les avait fait naître, ces mélodies qui n'avaient pu le toucher. Il partit, et, comme un malade qui va demander la santé à des climats plus doux, il alla chercher en Allemagne une atmosphère musicale et respirer un air tout chargé d'harmonie.

Là, avec un cœur sincère et une foi naïve, il se soumit aux épreuves les plus complètes, les plus variées et les plus cruelles, puisqu'il n'en recueillit aucun soulagement au mal qui le dévorait, au chagrin qui le consumait. C'est en vain que les chefs-d'œuvre du maître inspiré déployèrent leurs magnificences. La grandeur du style ne le frappait pas, les accents passionnés et vrais de la voix humaine ne charmaient pas son oreille, ne pénétraient pas son cœur. L'expression dramatique n'existait pas pour lui. Il avait vingt ans, et restait sourd à ces merveilles; il avait vingt ans, et demeurait froid devant *Don Juan!*

Si quelque Dante nouveau inventait un enfer pour les artistes pervers, pour les compositeurs coupables, il ferait bien d'y introduire ce supplice, cette torture jusqu'alors inconnue, infligée à ce jeune musicien, dont le cœur était pur cependant. Mais, ardent et impétueux dans ses souffrances, comme il l'avait été dans ses études, comme il le fut depuis dans son admiration, il soutint la lutte avec énergie, provoquant sans cesse le démon qui l'obsédait, décidé à vaincre, à échapper à la main puissante qui l'étreignait, à pénétrer dans cette terre promise de l'art dont il était proscrit, et dont l'ange des ténèbres lui défendait l'entrée. Il continua sa route, s'arrêtant partout où des chants se faisaient entendre, appelant toujours la lumière.

Elle se fit enfin, et le prodige que n'avaient pu opérer ni *Don Juan*, ni la *Flûte enchantée*, l'œuvre d'un maître français l'accomplit. L'ouverture de *Stratonice*, de Méhul, lui apparut radieuse, et, au jour qui se leva dans son âme, il vit que ses liens étaient tombés et qu'il avait conquis sa liberté.

Malgré l'effet victorieux produit par la composition de Méhul, on ne saurait lui attribuer toute la joie de cette journée, tout l'honneur de cette révélation. On ne voit les beautés de l'art qu'au rayonnement d'une flamme allumée au fond du cœur. La flamme venait de naître, et, lorsqu'elle éclata, son rayonnement subit, dissipant les ténèbres, éclaira tout à coup les beautés dont le souvenir dormait dans le cœur du jeune artiste et les fit resplendir toutes à la fois.

M. Onslow se plaisait à raconter le ravissement que lui fit éprouver ce triomphe remporté sur lui-même, et la joie qui vint le frapper lorsque, son cœur s'étant ainsi amolli aux accords de Méhul, il sentit la musique l'envelopper et le pénétrer : « Lorsque j'entendis ce morceau, disait-il (1), j'éprouvai une commotion si vive au fond de l'âme, que je me sentis tout à coup pénétré de sentiments qui jusqu'alors m'avaient été inconnus. Aujourd'hui même encore, ce moment est présent à ma pensée. Je vis la musique avec d'autres yeux. Le voile qui m'en cachait les beautés se déchira ; elle devint la source de mes jouissances les plus intimes et la compagne fidèle de ma vie. »

L'effet de cette transformation fut double. Non-seulement il savait comprendre, sentir, admirer, mais à l'instant même aussi il fut saisi de la première atteinte de l'instinct de la composition, qui s'éveillait en lui. Ses facultés musicales s'agrandirent et se complétèrent l'une par l'autre. Les lumières nouvelles qui venaient de l'éclairer lui firent sentir l'insuffisance de ses premières études. Il voulut essayer d'acquérir seul, et par lui-même, par l'analyse des œuvres qui l'avaient charmé, et dans l'intelligence desquelles il pénétrait plus profondément, l'art de développer sa pensée, de la présenter plus brillante, et sous des formes toujours riches et variées, à l'oreille de l'auditeur. Il étudia d'un regard curieux les compositioos des maîtres, et, prenant pour modèle un trio de Mozart, où le piano, le violon et le violoncelle unissaient harmonieusement leurs mélodies, il composa, en suivant ce guide qui ne pouvait l'égarer, une œuvre de trios qui ne fut pas jugée indigne de voir le jour, qu'il publia plus tard, et dont le succès justifia l'approbation qu'il donnait ainsi lui-même à ses premiers essais.

Un de ses amis, grand amateur de musique, M. de Murat (1), et qui exerça toujours une grande influence sur ses travaux, lui conseilla alors d'étudier plus sérieusement encore, et sous la direction d'un maître. Un élève de Haydn venait alors d'arriver à Paris, précédé de sa propre réputation et de celle de son maître. C'était M. Reicha, qui fut aussi depuis membre de l'Académie des Beaux-Arts. M. Reicha fut le maître que choisit M. Onslow ; peu de mois suffirent à ces études nouvelles.

Dès lors M. Onslow marcha seul. Guidé par ses premiers instincts, il fut entraîné par un invincible attrait vers la musique instrumentale. Frappé des richesses répandues avec tant de profusion dans les compositions de Haydn, de Mozart, de Beethoven, admirant dans ces trios, ces quatuors, ces quintettes qui font les délices de quelques salons d'élite, la variété, l'abondance, la grâce capricieuse dans l'expression, la liberté dans des formes convenues, il se voua avec ferveur à cet art charmant, à cet art nouveau, sorti tout entier de leurs mains.

Le domaine de l'art est vaste, les génies les plus divers peuvent le féconder. Toutes les inspirations mûrissent sur ce terrain fertile. Chacun y dresse sa tente, chacun y recueille sa moisson, et ce partage, loin d'appauvrir ce sol généreux, en augmente la richesse et l'abondance.

Rien ne périt dans cette terre aux entrailles bienfaisantes. Le grain tombé rencontre un rayon salutaire, le germe endormi dans un sillon oublié se lève tout à coup quand le temps est venu. Il y a, dans cet espace sans bornes, du temps pour toutes les idées, du soleil pour tous les fruits.

L'ouvrier de ce noble domaine doit lui donner sa force, sa vie, son âme, et plus encore, sa liberté. Il marche entraîné malgré lui, le regard toujours fixé vers le but. Il obéit à la voix qui le guide. Le génie qui l'éclaire l'enchaîne en même temps. Plus la voix est forte, plus l'ouvrier est puissant. Plus la voix le presse, mieux l'œuvre est accomplie. Plus la voix est impérieuse, plus l homme est fier. Esclave, il devient roi.

Trois routes pleines d'harmonies sont ouvertes devant celui que la musique inspire. L'une mène au temple dont nous voyons de loin la noble architecture. Ces accents simples et graves qui retentissent au loin sont ceux de l'orgue unissant sa puissance et sa majesté à la pieuse harmonie des voix suppliantes. Dans l'autre route, escarpée et couverte d'obstacles, frémissent de toutes parts des chants pleins de vie, fortement colorés, pathétiques ou folâtres, remplis tout à la fois de tumulte, de fureur et de tendresse, et tout brûlants de la chaude empreinte des passions humaines. L'orchestre, parcourant les degrés de son échelle immense, agite ses sonorités les plus diverses, et la symphonie y parle aussi sa langue pleine de génie et de magnificence. Des groupes, obéissant à la cadence d'airs bien rhythmés, forment des danses gracieuses et animées. La foule qui les suit marque le chemin du théâtre, brillant monument où tous les arts se confondent, où l'architecte, le peintre et le sculpteur ont déployé leur splendeur et leur magie, où le poëte vient

(1) Fétis, *Biographie des musiciens. — George Onslow, eine Skizze von August Gathy.*

(1) Depuis, préfet du Nord.

partager la couronne du musicien dont il inspire les chants, dont il féconde l'ardeur ; antique asile où Gluck et Cimarosa, et d'autres encore, ont respiré le souffle du génie créateur qui animait Sophocle et Euripide.

Dans la troisième avenue, des sons doux et timides se perdent dans les airs, se mêlent au bruit des molles fontaines, au froissement des feuilles doucement sonores ; sous l'ombre de cette route mystérieuse, se dérobe une retraite ignorée, un asile éclairé d'un demi-jour tranquille : là, quelques hommes, amis de l'art, touchés de ses beautés intimes, écoutent avec recueillement de suaves inspirations que méconnaît le vulgaire, et savourent avec délices le murmure discret de mélodies qui se cachent et d'accords réservés aux sages.

Si quelques-uns des maîtres souverains de l'art ont parcouru ces trois régions d'un vol égal et glorieux, d'autres compositeurs, plus modestes ou plus prudents, ont su borner leurs désirs, et se sont contentés de marcher d'un pas ferme dans une des routes ouvertes à leur génie.

M. Onslow choisit l'avenue discrète et enveloppée d'ombre dont nous venons de parler ; ou plutôt ses goûts, ses premières impressions, l'éducation qu'il avait reçue, firent ce choix pour lui ; et quoiqu'il se soit essayé avec succès dans une autre carrière, ce sont principalement ses compositions instrumentales qui ont créé sa réputation, qui l'ont répandue en Europe, et qui lui ont ouvert les portes de l'Académie des Beaux-Arts.

Le genre de composition où a excellé M. Onslow a reçu le nom, peu poétique assurément, de *musique de chambre*, et ce nom lui a été conservé dans toutes les langues, faute d'un meilleur. Sous son apparence modeste, cette dénomination bourgeoise cache cependant une origine illustre. La *chambre* dont il s'est agi primitivement était celle du souverain, qui avait sa musique intime, particulière. On appelait musique de la *chambre* du roi, musique de la *chambre*, celle qui se faisait dans ses appartements ; aujourd'hui qu'il ne s'agit plus que de la chambre de tout le monde, on dit simplement *musique de chambre*. Ce nom dit, au reste, tout ce qu'il doit dire, et qualifie assez bien, dans sa bonhomie citoyenne, cette musique qui ne s'adresse ni à la foule assemblée dans l'église, ni au public avide d'émotions, qui ne recherche et n'apprécie dans la musique que l'expression dramatique, sérieuse ou enjouée. La *chambre*, c'est l'intimité, la retraite interdite aux importuns. Le salon est consacré aux réceptions nombreuses, aux fêtes bruyantes, aux invitations banales ; on n'admet dans sa *chambre* que des amis, et encore un sage amphitryon musical, dans sa réserve prudente et dédaigneuse, fait-il souvent son choix dans l'amitié. C'est Lucullus soupant dans la salle d'Apollon ; il s'entoure d'illustres convives, récuse les amis vulgaires, ceux qui n'ont pour eux que les qualités du cœur, et réserve aux personnages consulaires les mets exquis et les vins parfumés.

On appelle donc aujourd'hui *musique de chambre, musica da camera*, toute espèce de musique destinée à être exécutée devant un petit nombre d'auditeurs, par un petit nombre d'artistes. Cette expression, appliquée aussi en Italie à la musique vocale, alors surtout que les maîtres les plus célèbres ne dédaignaient pas d'écrire, pour un auditoire choisi, de petits morceaux pleins de grâce, véritables chefs-d'œuvre de mélodie et de finesse harmonique, est aujourd'hui, en France et en Allemagne, presque exclusivement réservée pour désigner certaines compositions instrumentales.

Ce genre de musique permet, impose même au compositeur une sorte de recherche et de coquetterie. Le plaisir que cause la musique fait toujours supposer une éducation première, acquise par la seule habitude de l'oreille, ou par l'étude de l'art. En écrivant de la musique de chambre, le compositeur sait qu'il s'adresse aux oreilles exercées, fines, délicates, à des intelligences musicales heureusement disposées, ou développées par des études bien dirigées. Il ne craint donc pas de parer son ouvrage de perles qui seraient perdues pour des auditeurs vulgaires. Un orchestre nombreux emporte le public par sa masse, par la richesse de la sonorité, ou le séduit par la combinaison habile des timbres divers, confondus dans un ensemble gracieux, ou séparés dans des dialogues ingénieux ; la musique de chambre ne dispose que de quatre ou cinq exécutants, et encore les instruments qui doivent chanter ensemble, ou se répondre, sont-ils presque toujours de la même famille. Avec si peu de ressources, le compositeur doit savoir être tour à tour passionné, tendre, élevé, rapide, gai, chaleureux, et toujours discret et élégant dans ses plus grands écarts. Un petit nombre de cordes, mises en vibration par quelques archets, ou, si l'on veut être exact et parler le langage de la statistique, un peu étonnée de se fourvoyer dans un quatuor, seize cordes, mues par quatre archets, voilà son arsenal ordinaire. Mais ces seize cordes doivent vibrer sur des instruments de prix, sur des bois sonores, choisis et façonnés il y a trois siècles par ces nobles luthiers de Crémone, Amati, Guarnerius, Stradivarius ; ces quatre archets, construits selon toutes les règles de l'art, doivent être remis aux mains les plus habiles, aux doigts les plus brillants, animés par le sentiment le plus exquis. A ces artistes d'élite il faut aussi un auditoire d'élite. Pour être digne d'entrer dans la *chambre*, devenue un sanctuaire, pour oser s'y asseoir, prendre part aux mystères qu'on y célèbre, il faut être profondément dévoué à la musique, dévoué quelquefois jusqu'à la patience, n'avoir jamais laissé errer son goût ni ses préférences, être reconnu, proclamé *amateur* de bonne race, en posséder le brevet, en porter le blason sans tache. Si quelque imposteur, à l'abri d'un patronage surpris, s'est introduit parmi ces élus pour se faire un état dans le monde, il faut le plaindre, l'abandonner à ses remords et à l'ennui profond que doit lui causer un plaisir qu'il ne saurait éprouver, et qu'il est tenu cependant, dans la position qu'il s'est faite, d'exprimer par la pantomime la plus ardente.

M. Onslow réussit amplement dans ce genre difficile ; ses compositions, impatiemment attendues par les artistes et par les amateurs, se répandirent partout où la musique de chambre était en honneur, et lui acquirent un grand renom. Il vit ses œuvres publiées à la fois en France, en Allemagne et en Angleterre.

Si les succès obtenus par ce genre de composition n'ont pas l'éclat et le retentissement des succès remportés au théâtre, ils ont peut-être plus de solidité, parce qu'il s'établit bientôt entre l'auteur et les artistes, ou les amateurs habiles dont il sait satisfaire les talents et le goût, une sorte de lien sympathique et de solidarité. A l'admiration pour l'ouvrage se joint un sentiment de reconnaissance pour l'auteur : ils aiment sans le connaître l'homme généreux, le génie bienfaisant qui leur consacre uniquement son temps et ses travaux, qui recherche leurs suffrages, qui n'a de mélodies que pour eux. Comme ils savent que tous les accords qui naissent dans cette imagination qui leur appartient leur sont destinés, ils chérissent ces accords d'un amour sincère et dévoué. Comme leur admiration repose sur une conviction éclairée, ils sont moins avides de nouveautés. Comme la coupe et la forme des morceaux sont à peu près invariables, ils n'ont point d'exigences capricieuses. Aussi le succès est-il assis sur une base durable, dans ces alliances fondées sur un goût pur, sur des études élevées, sur des convenances réciproques justement appréciées, sur un échange affectueux de bons procédés, de bonne musique et de bonne exécution.

A trois reprises différentes, M. Onslow rompit ce traité tacite et manqua à ses propres traditions. Trois fois, cédant à de vives sollicitations, il quitta ses amis, sa troupe fidèle, ses soldats vaillants et dévoués, pour passer dans un autre camp. Il voulut porter au théâtre sa science de l'orchestre, ce goût correct et pur si heureusement uni à la fougue ardente qu'il mêlait à toute chose. Il écrivit pour l'Opéra-Comique trois grands ouvrages : l'*Alcade de la Véga*, en 1824 ; le *Colporteur*, en 1827 ; et enfin, en 1837, le *Duc de Guise*. Ces ouvrages furent applaudis, mais ils fournirent une preuve de plus que de beaux chants, de pures harmonies, une orchestration à la fois brillante, élégante et ferme, ne suffisent pas toujours à assurer aux œuvres théâtrales un succès durable. M. Onslow, docile à un enseignement em-

prunté au théâtre même qu'il avait doté de ses partitions, pratiquant une maxime qu'on y chante encore, *revint toujours à ses premiers amours*, et après le *Duc de Guise*, il leur voua une fidélité qui ne se démentit plus.

Car on ne peut appeler une infidélité l'excursion qu'il fit dans le domaine de la symphonie; tentative audacieuse, justifiée par le succès, sanctionnée par des juges difficiles, par l'auditoire sévère assemblé dans cette salle du Conservatoire, où les œuvres des maîtres retentissent avec un concert si parfait, avec des accents si nobles et si vrais, que les maîtres eux-mêmes semblent présents dans ces murs harmonieux, et que c'est leur voix qu'on croit entendre. M. Onslow préluda d'abord à cette entreprise périlleuse en transformant en symphonie un de ses quintettes qu'il affectionnait, et dont l'effet était toujours certain, ne changeant rien à la forme du morceau, conservant toutes les idées, se contentant de confier l'ensemble et les détails de la composition, telle qu'elle était sortie de son imagination, aux voix diverses de l'orchestre. Car la forme de la sonate, du trio, du quatuor, du quintette, est la même que celle de la symphonie; mais comme cette forme, tracée d'avance, réunit cependant en elle-même toutes les conditions de la plus grande variété, elle suffit au génie du compositeur. La symphonie, née au même instant, en France de Gossec, en Allemagne de Haydn, n'est venue, après toutes ces compositions aux sonorités contenues, que pour couronner la musique instrumentale d'une splendeur nouvelle, ou plutôt elle est la musique instrumentale même, portée au plus haut degré de puissance et d'expression.

Ces deux pères de la symphonie, étrangers et inconnus l'un à l'autre, écrivirent presque en même temps, l'un à Paris, l'autre à Vienne, leur première symphonie, et donnèrent tous deux à leur œuvre ce nom qui semblait créé d'avance pour leur innovation. Ce qui est plus singulier encore, c'est que tous deux étaient nés à la même époque, sortaient d'une humble condition et portaient les mêmes prénoms; mais *François-Joseph* Haydn, né en 1732 d'un père charron, en même temps sacristain et un peu organiste au besoin, devait étouffer dans sa renommée toujours croissante les travaux de *François-Joseph* Gossec, né quelques mois après, d'un pauvre laboureur qui n'avait pas l'honneur d'être sacristain et était encore moins organiste. C'était le privilége d'une naissance plus aristocratique, du droit d'aînesse, c'était surtout le droit d'un génie fécond et plein de charme.

La vie de M. Onslow se serait écoulée tout entière douce et paisible, si un accident grave n'était venu le frapper au milieu de ses succès et interrompre le cours de ses travaux. M. Onslow, dans la vie d'artiste qu'il s'était faite, n'avait pas renoncé aux goûts du *gentleman*; artiste chaleureux et dévoué à Paris, il retrouvait au fond de son cœur, quand l'automne le rappelait dans les bois, une passion toute britannique, et devenait chasseur passionné. En 1829, on avait organisé pour lui, aux environs de Nevers, une partie de chasse complète, une chasse sérieuse, non exempte de dangers. Il s'agissait d'un sanglier, vieux solitaire, échappé récemment à une longue et ardente poursuite. Au jour fixé pour l'expédition, M. Onslow, dans l'attirail complet du chasseur, se joint à ses amis. Le compositeur n'avait cependant pas entièrement disparu. Il portait avec lui un petit livret qui ne le quittait jamais, c'était un cahier de musique toujours prêt à recevoir l'inspiration que le musicien poursuit toujours; il avait depuis peu commencé un quintette dont l'ébauche était tracée sur le petit livre. M. Onslow se place au poste qui lui est assigné; bientôt la solitude et le silence se font autour de lui. Le travail commencé vient s'offrir à sa pensée; il oublie la chasse et les chasseurs. Il quitte son poste et s'enfonce dans l'épaisseur du bois. Il trouve une souche renversée, s'assied et écrit. Une balle vint alors le frapper et le renversa tout sanglant.

On désespéra d'abord de sa vie : la blessure était grave et la lésion profonde. La balle avait déchiré l'oreille et pénétré dans le col. Il fut impossible de l'extraire, et M. Onslow conserva jusqu'à sa mort le souvenir incommode de cette journée dont les suites furent fâcheuses, puisqu'il perdit peu à peu l'usage de l'ouïe du côté où la balle l'avait frappé. La maladie fut longue et douloureuse, mais le blessé ne perdit jamais courage, et trouva dans son énergie des forces contre la maladie et contre la douleur. Il fut le premier à rassurer ses amis, à calmer les alarmes de sa femme, de ses enfants rassemblés autour de lui. La musique vint aussi à son secours, adoucit ses angoisses, remplit ses insommies. Pour tromper à la fois sa souffrance et les inquiétudes de sa famille, il continua de travailler à l'ouvrage si tristement interrompu, composant pendant la fièvre, écrivant dans les moments de calme; il le consacra au souvenir de cette catastrophe, et donna aux différentes parties de la composition des noms qui, en les caractérisant, rappelaient aussi les phases de sa maladie : un des morceaux s'appelle *la Douleur*, un autre *la Fièvre et le Délire*, l'andante se nomme *la Convalescence*, et le dernier final, au mouvement rapide et animé, se nomme *la Guérison*. C'est son quinzième quintette, un de ses meilleurs ouvrages, et, quoiqu'il lui ait coûté cher, il a dit souvent qu'il ne voudrait pas ne pas l'avoir fait.

A part cet événement, dont le souvenir s'effaça bientôt, et qui n'altéra ni l'activité de M. Onslow, ni ses habitudes de travail et de délassement, rien ne vint troubler sa vie. Indépendant par sa fortune et par son caractère, il sut allier les joies que lui donnait la composition au bonheur qu'il trouvait dans sa famille, auprès d'une compagne et d'enfants qu'il chérissait autant qu'il était aimé d'eux; ces deux grands amours lui suffirent et remplirent son existence. Tranquille et libre dans son domaine d'Auvergne, il y passait la belle saison, s'inspirant de cette nature à la fois sérieuse et sercine, écrivant sans cesse, se livrant tout entier au plaisir d'un travail facile et varié, combinant l'harmonie du piano à celle des instruments à cordes, invoquant quelquefois le concours des instruments à vent, et complétant ainsi une œuvre riche de près de cent compositions.

M. Onslow avait été nommé, en 1842, membre de l'Académie des Beaux-Arts, où il succéda à M. Cherubini. Fidèle à remplir ses devoirs d'académicien, il quittait tous les ans sa retraite, pendant un des plus beaux mois de l'année, pour apporter à ses confrères le secours de ses lumières et de son expérience, les aider à juger les travaux des jeunes concurrents au prix de musique, et choisir avec eux l'heureux triomphateur; puis il retournait dans sa chère villa, achever le travail interrompu. L'hiver le revoyait parmi nous; il apportait le morceau terminé, mais vierge encore; le papier seul avait le secret de son harmonie. Bientôt, dans un petit cercle d'amis empressés, mais sincères, notes discrètes se changeaient en sons mélodieux.

On raconte de Lully qu'il fit un jour prévenir les artistes de l'Opéra qu'une représentation extraordinaire d'*Armide* aurait lieu le soir même : on se hâte de tout disposer pour la solennité annoncée, on convoque les chanteurs, les danseurs, l'orchestre. Armide et Hidraot, Renaud et le chevalier danois, la Haine, les Démons, les Nymphes, sont à leur poste, tous les enchantements sont prêts; déjà le *batteur de mesure* a frappé sur son pupitre. Mais la salle, brillamment éclairée, est restée vide, et les portes ne s'ouvrent pas. Un spectateur se présente enfin : c'est Lully; il se place dans sa loge, et ordonne que le spectacle commence. C'était pour lui, pour lui seul, qu'il faisait jouer *Armide*. Il voulait satisfaire un caprice de son cœur paternel, et savourer sans partage les charmes de son *Armide*, d'*Armide*, l'œuvre préférée, qu'il avait jadis condamnée aux flammes, par un scrupule religieux, un jour de grande maladie, pour obéir à son confesseur, et dont il avait jeté au feu la partition encore inédite, en en conservant une copie.

M. Onslow eut plus d'une fois le plaisir que se donnait Lully dans sa fantaisie orgueilleuse; mais les rôles étaient changés. Ce n'était pas par son ordre que les artistes se réunissaient; c'étaient au contraire ceux-ci qui, dans leur amitié, dans leur sympathie, se faisaient une fête d'exécuter devant lui seul les compositions qu'il avait écrites pour eux : ils apportaient à ces réunions intimes une grâce, un fini, une perfection d'exécution, que des auditeurs nombreux n'eussent peut-être pas ob-

tenus. Dans sa chaleur expansive et entraînante, avec des gestes pleins de feu et des paroles pleines d'émotion, M. Onslow leur témoignait sa vive reconnaissance, et confondait dans ses remercîments la joie touchante de l'ami et le contentement naïf du compositeur.

La maladie qui devait nous enlever M. Onslow ne vint pas le frapper d'un seul coup. On vit d'abord peu à peu ses forces fléchir sous le poids d'un mal qui bientôt fit des progrès rapides. Il vint pour la dernière fois à Paris, dans l'été de 1852, pour remplir ses devoir d'académicien Ses amis furent alors frappés du changement qui s'était fait en lui : sa vue s'éteignait, sa parole vibrante et accentuée était devenue morne et pénible. Lorsqu'il quitta Paris, de tristes pressentiments vinrent nous assaillir; ils ne furent que trop tôt justifiés. Au mois de septembre, son ami, M. de Murat, tomba malade. M. Onslow, tout faible qu'il était, voulut se rendre auprès de lui et lui consacrer ce qui lui restait de forces. Un soir, il se mit au piano ; ses yeux sans lumière resplendirent alors d'un dernier rayon, et ses doigts affaiblis, mais animés d'un sentiment suprême, murmurèrent de pieuses inspirations et des chants qui n'appartenaient plus à la terre. Chacun répondit dans son cœur à cet adieu éternel, adressé à sa famille qui l'entourait, à cet ami qu'il allait quitter pour toujours, à la musique qui était restée, comme il l'avait dit lui-même, « la compagne fidèle de sa vie, » puisqu'il la retrouvait encore pour lui confier ses derniers regrets, ses derniers vœux, sa dernière prière.

Il retourna à Clermont pour y mourir : le 3 octobre 1852, au moment où le jour se levait, ce cœur noble et dévoué avait cessé de battre.

Nous avons dit que M. Onslow avait succédé à Cherubini, dont il avait été l'ami et l'admirateur. Qu'il nous soit permis, en terminant cette notice, de rapporter ici quel éloge M. Onslow reçut un jour de ce grand maître.

On venait d'exécuter au Conservatoire une des symphonies de M. Onslow. Cherubini fut frappé de l'élégance d'un passage dans lequel les instruments dialoguaient avec une grâce correcte et ingénieuse. Le concert achevé, Cherubini, sans adresser à l'auteur un compliment qui l'aurait comblé de joie, se rend sur le théâtre, s'approche de la partition restée sur le pupitre d'Habeneck, le chef d'orchestre, cherche le passage dont il a été frappé, détache la feuille, et l'emporte. Rentré chez lui, il copie de sa main la feuille tout entière, et place l'original dans un album ; puis, appelant un de ses serviteurs : « Portez » cette copie à M. Onslow, et dites-lui que depuis longtemps je dési- » rais un autographe de lui. »

Ceux qui ont connu ce maître sévère et difficile, peu prodigue d'éloges, et qui disait à un compositeur inquiet de son silence : « Quand je » ne dis rien, c'est que je suis content; » ceux-là comprendront combien ce message inattendu dut toucher M. Onslow. Cherubini, par un témoignage aussi flatteur que délicat et affectueux, semblait indiquer d'avance aux suffrages de l'Académie celui qu'elle choisit pour lui succéder. »

La séance, dont la notice qui précède a eu si légitimement les honneurs, avait commencé par une ouverture de la composition de M. Delehelle, lauréat de 1851. Cette ouverture est agréable, sans prétention, d'un style facile et gracieux. Ensuite est venu le rapport sur les envois de Rome, rédigé par M. Halévy et lu par M. Gilbert, membre de la section d'architecture. Les dernières pages de ce rapport mentionnent avantageusement les envois musicaux de MM. Charlot, Delehelle, Léonce Cohen et Galibert.

A l'éloge d'Onslow succédait l'exécution de la cantate couronnée. Le poëte, M. Camille Du Locle, avait choisi pour sujet *Acis et Galatée*. Le drame est des plus simples et ne brille pas par l'invention. Galatée chante la brise et les fleurs; Acis lui propose d'aimer; Polyphème survient et tue Acis, qui se change en fontaine. Cette métamorphose ne lui ôte pourtant pas la voix, car il adresse ses adieux à Galatée et prédit au cyclope un châtiment prochain, au doux murmure des eaux, dont l'orchestre accompagne ses accents suprêmes.

La musique écrite sur ce canevas pastoral par M. Comte, élève de M. Carafa, annonce des dispositions mélodiques, jointes au talent acquis de manier l'orchestre. Il y a de jolies phrases dans l'air de *Galatée* et dans son duo avec Acis.

Tout le rôle de Polyphème est bien déclamé, bien écrit, et à partir de son entrée, la scène prend une allure dramatique. La métamorphose d'Acis est traitée avec art et amène des effets ingénieux qui sont de bon augure pour l'avenir du jeune musicien. Mlle Rey, de l'Opéra-Comique, Boulo et Merly, de l'Opéra, ont fort bien chanté les trois rôles de Galatée, d'Acis et de Polyphème. L'orchestre, toujours conduit par M. Batta, second chef d'orchestre de l'Opéra, n'a pas moins bien accompli sa tache. Peu de cantates ont été plus applaudies; et nous en félicitons M. Comte, ainsi que les artistes qui lui ont prêté leur concours.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

NOUVEAU DICTIONNAIRE DE MUSIQUE,

PAR M. CHARLES SOULLIER.

Notre époque est très-remarquable : c'est celle des hommes, des faits célèbres, illustres, des illustrations surtout. Voici qu'il surgit, dans la littérature musicale, un nouveau dictionnaire de musique illustré. On ne peut disconvenir que ce ne soit une heureuse idée que celle de M. Charles Soullier. Ce nouveau dictionnaire est, ainsi que nous le dit le titre, *élémentaire, théorique, historique, artistique, professionnel* et *complet*; il est de plus, dit toujours le titre, *à l'usage des jeunes amateurs, des professeurs de musique, des institutions et des familles*, et dédié à M. Fromental Halévy. Cette riche énumération est déjà par elle même un assez bel éloge; et, nous le répétons, les illustrations dont est orné ce beau volume le distinguent de toutes les compilations modernes faites sur et avec le dictionnaire de musique de J.-J. Rousseaux. Parce que le philosophe de Genève s'est montré modeste et de bonne foi dans sa préface, ses spoliateurs l'ont pris au mot en se faisant ses héritiers.

Ah ! doit-on hériter de ceux qu'on assassine?

Au reste, maître Jean-Jacques semble prévoir, dans sa préface, ce qui devait arriver, lorsqu'il dit : « Mes compilations peuvent épargner beaucoup de travail à ceux qui sont en état d'y mettre l'ordre nécessaire ; et tel, marquant mes erreurs, peut faire un excellent livre, qui n'eût jamais rien fait de bon sans le mien. Ceux qui voudront bien chercher ici de quoi compenser mes fautes, » — n'ayez peur que les paraphraseurs de Rousseau fassent un aveu semblable, — « y trouveront peut-être assez de bons articles pour tolérer le mauvais, et, dans le mauvais même, assez d'observations neuves et vraies pour valoir la peine d'être triées et choisies parmi le reste. Les musiciens lisent peu, et cependant je connais peu d'arts où la lecture et la réflexion soient plus nécessaires. J'ai pensé qu'un ouvrage de la forme de celui-ci serait précisément celui qui leur convenait, et que pour le leur rendre aussi profitable qu'il était possible, il fallait moins y dire ce qu'ils savent que ce qu'ils auraient besoin d'apprendre.

» Si les manœuvres et les croque-notes relèvent souvent ici des erreurs, j'espère que les vrais artistes et les hommes de génie y trouveront des vues utiles dont ils sauront tirer parti. »

M. Soullier ne se pose point en détracteur de l'auteur du *Devin du village*, décriant le système de Rameau dont le temps a fait justice. En homme de progrès, il enregistre, d'un style clair et facile, les conquêtes de l'art moderne au profit des jeunes musiciens, artistes et amateurs. Plusieurs de ces articles même ont une sorte d'actualité ; il

signale les innovations auxquelles il s'est associé par son invention d'une horloge musicienne, dite ACCORDINE, qui frappe les heures par les trois sons de l'accord parfait. Sept notes prises dans cet accord, au ton de *la* majeur, dans l'intervalle de deux octaves, depuis le *la* grave jusqu'au *la* aigu, suffisent pour marquer toutes les heures d'une manière non-seulement agréable à l'oreille, mais encore qui les distingue entre elles en leur donnant, ainsi qu'à leur demie, un son et un caractère particulier. Ce système est cité dans le Recueil de l'Académie, et, par une annotation illustrée, l'auteur fait mieux apprécier que nous ne pouvons le faire ici son ingénieuse découverte.

L'octo-basse de M. Vuillaume et le trombotonnar de M. Besson, ces instruments de tailles gigantesques et à voix de stentor, figurent aussi en nature, c'est-à-dire en dessin et en définition dans le livre de M. Soullier, livre de science, d'agrément et d'utilité, qui ne peut manquer d'obtenir un succès durable.

HENRI BLANCHARD.

EXPOSITION UNIVERSELLE.

On lit dans le *Moniteur* du jeudi 4 octobre :

« S. A. I. le prince Napoléon a reçu hier (2 octobre), au Palais-Royal, la commission du banquet que doivent lui offrir MM. les exposants français et étrangers. Son Altesse Impériale a exprimé le désir que ce banquet fût transformé en une soirée moins coûteuse, et que le surplus de la souscription fût distribué aux pauvres. « Le but que nous nous proposons, a » dit le prince, est une grande réunion de tous les exposants, une fête de » famille, pour ainsi dire, et je suis heureux, pour mon compte, de me » trouver au milieu des hommes éminents de tous les pays, dans l'in- » dustrie, dans les sciences, dans les arts, dont les travaux ont donné » tant d'éclat à notre Exposition. Mais par cela même que cette fête doit » réunir tant d'hommes d'élite, elle aura un assez grand intérêt pour » être simple et peu coûteuse. Je vous propose donc de transformer ce » banquet en une soirée, en faisant du surplus des souscriptions une » large part à la bienfaisance. Le but que nous nous proposons aura été » atteint, et l'infortuné bénira le souvenir de cette fête. » MM. les membres de la commission se sont empressés de déclarer qu'ils déféraient d'autant plus volontiers au désir exprimé par Son Altesse Impériale, qu'ils étaient assurés d'avance que tous les exposants-souscripteurs seraient heureux de s'associer à la bonne œuvre qu'elle proposait. M. Émile Pereire, membre de la commission impériale de l'Exposition universelle, a offert spontanément à MM. les membres de la commission du banquet de mettre à leur disposition le magnifique hôtel du Louvre, aujourd'hui terminé, et qui serait ainsi inauguré de la manière la plus brillante, en devenant, sous les auspices de S. A. I. le prince Napoléon, le théâtre d'une fête internationale dédiée au travail universel et consacrée par la bienfaisance. »

Sur la proposition de S. A. I. le prince Napoléon, président de la Commission impériale, la clôture de l'Exposition universelle de l'industrie et des beaux-arts a été définitivement arrêtée au 15 novembre prochain. La distribution des récompenses décernées aux exposants aura lieu le même jour. Cette décision, en prolongeant de quinze jours l'Exposition, lui donne la durée de six mois fixée par le décret impérial qui l'avait instituée. On se rappelle que l'ouverture a eu lieu le 15 mai dernier. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assisteront à cette solennité. L'Empereur fera lui-même la distribution des récompenses. La Commission impériale ne négligera rien pour clore dignement ce grand concours de l'intelligence et du travail, où le monde civilisé s'est rendu avec tant d'empressement à l'appel de la France et de son souverain. Tous les exposants français et étrangers seront admis à cette solennité. La nef et les galeries supérieures du palais principal seront disposées de manière à recevoir le plus grand nombre d'invités. Les préparatifs commenceront dès le 1er novembre prochain. A partir de cette date, il sera procédé par les soins de la Commission à l'enlèvement des produits et des vitrines dans la nef et dans le pourtour des galeries du palais de l'Industrie. Quant aux autres parties de l'Exposition, c'est-à-dire les salles latérales du rez-de-chaussée et du premier étage du palais principal, la galerie du quai et celle des machines, la galerie circulaire, la rotonde du Panorama, les jardins et hangars de l'agriculture, de l'économie domestique et de la carrosserie, et enfin l'Exposition des beaux-arts tout entière, elles continueront à rester intactes et ouvertes au public jusqu'au 15 novembre inclusivement.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Sainte-Claire* a été représentée lundi et mercredi. Pour reconnaître le zèle apporté aux études de son ouvrage, le noble compositeur a envoyé à M. Crosnier la croix de commandeur de l'ordre de Saxe Cobourg-Gotha. M. Girard, chef d'orchestre, a reçu la croix d'officier; M. Leroy, régisseur de la scène, celle de chevalier, et MM. H. Potier et Dietsch des médailles en or avec droit de porter le ruban. Le prince a en outre envoyé de magnifiques tabatières à Roger, Belval, Marié; une bague chevalière à Merly, et des bracelets fort riches à Mmes Lafon, Marie Dussy, Rosati et Plunkett. Enfin des récompenses d'importance diverse ont été distribuées à chacune des personnes qui ont eu part au succès de la pièce, sans en excepter les machinistes, qui ont reçu 500 fr.

*** Jeudi une représentation extraordinaire a eu lieu. Les 70 chanteurs de Cologne s'y faisaient entendre, sous la direction de leur chef, M. Franz Weber. Ils ont exécuté huit morceaux, dont plusieurs ont été redemandés. Le ballet de la *Fonti* terminait la soirée.

*** Vendredi, *Robert le Diable* a été représenté devant une salle comble.

*** Après la visite du roi de Portugal de la reine d'Angleterre et du duc de Saxe-Cobourg, et en attendant celle du roi de Sardaigne, qu'une indisposition retient en ce moment dans ses Etats, on annonce l'arrivée prochaine de LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant, qui seront à Paris du 8 au 10 de ce mois, et qui assisteront à une grande fête que leur doit offrir l'Opéra, et dans laquelle *Sainte-Claire* figurera en première ligne.

*** On s'occupe déjà des soins à donner au nouveau ballet, dont le rôle principal est destiné à Mme Rosati, et de l'opéra de MM. de Saint-Georges et Billetta, dans lequel doit débuter Mlle Moreau-Sainti.

*** Mme Fanny Cerrito est en ce moment en route pour Saint-Pétersbourg, où elle est engagée pendant les cinq mois de la saison d'hiver.

*** *L'Etoile du Nord* a encore, trois fois cette semaine, rempli la salle de l'Opéra-Comique.

*** Les recettes fabuleuses que l'Opéra-Comique continue de faire ajournent la première représentation du nouvel ouvrage d'A. Adam. On ne pense pas qu'il puisse passer avant la fin de la semaine prochaine.

*** Pendant le séjour de LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant à Paris, il est question de leur offrir un spectacle dont l'attrait principal serait la reprise des *Monténégrins*, de M. Limnander, et l'on dit même qu'il ne serait pas impossible que Hermann-Léon rentrât à cette occasion, par le rôle qu'il a créé dans cet opéra avec tant de succès.

*** La direction du Théâtre-Lyrique passe des mains de M. Emile Perrin dans celles de M. Pellegrin, ancien directeur des théâtres de Marseille et directeur actuel des théâtres des camps pour la maison de S. M. l'Empereur. Le privilége de M. Pellegrin a été signé samedi, 29 septembre. Les précautions les plus minutieuses ont été prises par S. Exc. M. le ministre d'Etat pour que tous les intérêts qui se rattachent à l'entreprise du Théâtre-Lyrique fussent sauvegardés. Nous nous félicitons de ce dénouement, conforme à nos prévisions et à nos idées. Nous avons toujours pensé qu'il n'était bon pour personne, et pour le directeur surtout, que deux entreprises théâtrales du même genre fussent dans la même main. La nouvelle épreuve qui vient d'être faite est une preuve de plus à l'appui de notre théorie.

*** Berthelier, l'excellent acteur des *Bouffes-Parisiens*, est engagé à l'Opéra-Comique pour la fin de décembre, époque à laquelle finit son engagement avec le petit théâtre; mais sur la demande d'Offenbach, M. Emile Perrin a gracieusement consenti à ce que l'artiste continuât son service chez son confrère jusqu'au 1er avril prochain.

*** Cette semaine aura lieu la première représentation aux Bouffes-Parisiens d'une petite saynette lyrique intitulée *Un duel*, dont les paroles sont dues à M. Mestespés, auteur du *Violoneux*, et la musique à M. Jonas, second prix de Rome. On dit beaucoup de bien de ce petit ouvrage.

*** Mlle Dalmont, qui a obtenu cette année le premier prix de chant au Conservatoire, vient d'être engagée aux Bouffes-Parisiens.

*** A la fin du mois dernier, le théâtre de Lyon a donné une représentation au bénéfice de Vernier, comique universellement aimé du public. Le grand triomphe de la soirée a été la bouffonnerie des *Deux Aveugles*, qui est en train de faire son tour de France. Vernier et Lamy ont été rappelés et bissés.

*** Mlle Valentine Bianchi, sur le point de partir pour l'Allemagne, donnera, dans la salle Herz, sous une dizaine de jours, un brillant concert vocal et instrumental, avec le concours de Mme Béguin (Louise Salomon), MM. Bonnehée, Paulin, Alard, Dorus, Leroy et plusieurs autres artistes distingués. Le beau talent de Mlle Bianchi, qui lui a valu d'être engagée au Théâtre-Italien pour la saison prochaine, et les sympathies qu'elle a su inspirer, promettent à la jeune virtuose de nombreux auditeurs.

*** La Société musicale de Sèvres donnera dans le théâtre de la ville, le dimanche 14 octobre courant, un concert des plus intéressants. Mlle Lefebvre, de l'Opéra-Comique, M. Tamburini, ainsi que les chœurs de l'Orphéon, sous la direction de M. Pasdeloup, prendront part au programme. Après le concert, le vaudeville *Un Monsieur et une Dame*, sera joué par Mlle Lefebvre, Mme Félix et Couderc. Le produit de cette matinée est destiné à des œuvres de bienfaisance.

*** Panofka est de retour de Bade, où il a passé la saison d'été. L'excellent professeur recommencera immédiatement ses cours et leçons de chant.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique informe MM. les compositeurs qui désireraient lui confier l'exécution de leurs œuvres, qu'ils doivent faire parvenir, dans le courant du présent mois, au siége de la Société, rue Basse-du-Rempart, 26, les partitions et les parties d'orchestre, en ayant soin de mettre sur le paquet leurs nom et adresse.

*** M. Mitchell, ayant adressé une lettre à Rossini pour lui exprimer sa reconnaissance de l'intérêt qu'il a témoigné à la Société royale de Cologne, a reçu de l'illustre maestro la lettre suivante : « Monsieur, je suis » très-sensible à tout ce que renferme de flatteur pour moi la lettre que » vous m'avez fait l'honneur de m'adresser. J'ai été aussi surpris que » charmé de ce que la Société chorale de Cologne m'a fait entendre. » Veuillez être Monsieur, mon interprète *chaleureux* auprès de tels artis- » tes pour leur exprimer mon entière satisfaction, et si ma santé le per- » met, je profiterai de votre offre bienveillante, assuré que vous n'y » verrez qu'un témoignage de l'intérêt que je prends à ces charmants » artistes. »

*** Une grande soirée musicale aura lieu à la salle Herz, dans le courant de la semaine, au bénéfice des jeunes orphelines. On y entendra la célèbre Mme Pleyel pour la dernière fois de cette année à Paris, M. Herman, Mme Charles Ponchard, MM. Ponchard, Orlandi et Montelli. Mme Pleyel jouera sur un des nouveaux pianos de la maison Herz.

*** L'agence théâtrale de l'office franco-italien vient d'engager, pour l'Académie de Musique de New-York, les artistes suivants : M. Salviani, premier ténor ; M. Carpani, première basse ; Mme Derli, soprano ; Mlle Ventaldi, contralto. Ils vont se rendre à New-York, où ils chanteront principalement le répertoire de Meyerbeer.

*** Henri Rosellen est de retour à Paris, après avoir passé les vacances à Dieppe.

*** Geraldy est de retour à Paris après une brillante excursion dans la Bretagne. Brest, Lorient, Pornic, ont successivement applaudi le célèbre chanteur, dont les concerts ont attiré, comme toujours, une foule empressée de l'entendre.

*** Le spirituel et musical opérette *les Deux Gilles*, du théâtre des Folies-Nouvelles, où il excite chaque soir de nouveaux bravos, vient de prendre place parmi les publications illustrées du *Ménestrel*. Les paroles et la musique de M. Mélesville nils ne tarderont donc pas à se trouver entre les mains de nos amateurs, et *les Deux Gilles* auront bientôt dans nos salons tout le succès qu'ils obtiennent au théâtre.

*** La même maison vient de publier la belle cantate qui, sous le titre de *Victoire*, a été improvisée pour l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique, par MM. Adolphe Adam et Michel Carré, et qui, redemandée chaque soir à l'Opéra-Comique, restera dans le répertoire de nos théâtres de Paris et de la province.

*** Les entrepreneurs des bals du Jardin-d'Hiver nous prient d'annoncer que, voulant offrir un asile aux habitués des bals d'été, qui seront tous fermés dans peu de jours, ils ont décidé qu'incessamment leurs fêtes, dont le succès augmente de plus en plus, auront lieu deux fois par semaine : le mercredi, comme par le passé, et le samedi, jour parfaitement choisi, car il laisse aux danseurs toute la journée du dimanche pour se reposer des plaisirs de la nuit.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Berlin.* — La reprise de *Robert le Diable*, avec une mise en scène des plus splendides, qui devait avoir lieu le 30 septembre, a de nouveau été retardée de huit jours. En remplacement de *Robert*, on a donné *le Prophète*. Mme Kœster a fait sa rentrée dans *Fidélio*. L'excellente cantatrice était bien en voix et a eu deux fois les honneurs du rappel. La nouvelle Association des orchestres, sous la direction de M. Stern, donnera sa première soirée le 8 octobre. Mme Bosio, les deux Lablache ; MM. Polonini et Tagliafico ont passé par notre capitale la semaine dernière : ces artistes se rendent à Saint-Pétersbourg.

*** *Wiesbade.* — Parmi les artistes que nous avons entendus ici pendant la saison, se placent en première ligne MM. Tichatschek, Dalle Aste, et M. Reer de Gotha, ténor encore peu connu, mais qui a eu un succès de bon aloi dans le rôle de Jean de Leyde, du *Prophète*. Mlle Stork, qui a un engagement à Brunswick, nous a fait ses adieux dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Cette gracieuse artiste a été remplacée par Mme Stradiot-Mende. Le pianiste Jaell a donné trois concerts.

*** *Leipzig.* — Au premier jour, *l'Etoile du Nord* fera son apparition sur l'horizon un peu monotone de nos représentations lyriques. Henri Wieniawski se fera entendre au premier concert du Gewandhaus.

*** *Kœnigsberg.* — Avec le surplus de la recette du festival de chant qui a eu lieu ici il y a deux ans, déduction faite des frais, on a fondé une salle d'asile pour les enfants des classes indigentes.

*** *Vienne.* — Aux obsèques de feu M. de Holbein, directeur des deux théâtres de la Cour, on a exécuté le *Requiem* de Mozart à l'église Saint-Augustin, paroisse de la cour. Le 4 octobre nous aurons la reprise de *Jeconde*, de Nicolo ; on répète la *Juive* d'Halévy, sous la direction du maître de chapelle M. Esser. Enfin, on fait de grands préparatifs pour la représentation de l'*Etoile du Nord*.

*** *Manheim.* — Bazzini a donné ici plusieurs concerts, où non seulement le célèbre violoniste a été beaucoup applaudi, mais qui ont produit en outre d'abondantes recettes.

*** *Dresde.* — Mme Palm-Spatzer a ouvert la série de ses représentations par le rôle de Rachel dans *la Juive* ; elle y a été applaudie autant que dans celui de Fidès, du *Prophète*, que l'on a donné ensuite.

*** *Francfort.* — On annonce la publication prochaine de deux partitions inédites et inachevées, de Mozart, arrangées pour piano, *le Fiancé trompé* et *l'Oie du Caire*.

*** *Naples.* — Le théâtre San-Carlo a dû ouvrir avec l'opéra *Violetta*. La signora Beltranelli est chargée du rôle principal. Puis viendra *il Lionello*, avec la Médori.

Le Gerant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue Richelieu,

QUATRE QUADRILLES POUR PIANO

PAR

A. P. JULIANO

1. — La Comédie au Camp. 4 50
2. — L'Intrépide 4 50
3. — Souvenirs du Bosphore 4 50
4. — Cadet-Rousselle 4 50

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE

ET DE L'INSTRUMENTISTE

Publiée sous la direction de **MM. A. PANSERON, H. HERZ,**

Et de plusieurs autres Professeurs du Conservatoire Impérial de Musique

PAR G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

SPLENDIDE PUBLICATION DIVISÉE EN DEUX SÉRIES DE 100 VOLUMES CHACUNE.—FORMAT GRAND IN-8°

PROSPECTUS

S'il est un ouvrage unique en son genre, et dont une seule maison en Europe pouvait entreprendre la publication, c'est incontestablement celui dont on vient de lire le titre.

La BIBLIOTHÈQUE MUSICALE se divise en deux séries, composées chacune de CENT volumes d'un format commode et économique.

La *première série* renferme un choix des partitions de nos plus grands maîtres, anciens et modernes, français et étrangers. C'est la collection des œuvres les plus belles et les plus populaires de toutes les écoles qui ont illustré l'art musical. Il serait superflu d'insister sur la valeur d'une collection de cet ordre et de cette importance. Pour s'en faire une idée, il suffit de jeter les yeux sur la liste des compositeurs dont, pour la première fois, les productions se trouvent réunies en un vaste répertoire qui n'a eu de rival ni d'analogue dans aucun siècle, dans aucun pays.

La *seconde série* est conçue dans un système tout à fait neuf. Ce ne sont plus des partitions entières, mais des choix de morceaux destinés soit aux chanteurs et classés d'après la nature des voix, soit aux pianistes, violonistes, violoncellistes, flûtistes, etc., et rangés selon l'espèce de l'instrument.

Jusqu'ici on avait publié des collections d'airs et morceaux de chant sous divers titres, mais sans aucun plan ni méthode, et surtout sans prendre garde à la différence des voix. Ces collections, ne puisant d'ailleurs leurs éléments que dans le domaine public, restaient forcément incomplètes.

Au contraire, dans la *seconde série* de la Bibliothèque musicale, chaque spécialité de chanteurs et de cantatrices aura sa part distincte, sans être obligée de se la faire elle-même ; le ténor, le soprano, le baryton, la basse-taille, trouveront dans des volumes séparés les airs qui appartiennent à leur registre et qui les intéressent le plus directement. Autant de voix, autant de répertoires, qui, tout en comprenant l'élite de la musique ancienne, se composeront pour les sept huitièmes de morceaux empruntés aux chefs-d'œuvre modernes, dont nous avons seuls la propriété.

Cette seconde série offrira donc :

TRENTE-CINQ VOLUMES, recueil unique de tout ce que les maîtres anciens et modernes ont produit de plus beau pour le chant, divisés par registre de voix, c'est-à-dire **cinq** ou **six** volumes pour TÉNOR, **sept** ou **huit** volumes pour SOPRANO, **quatre** volumes pour BARYTON et BASSE-TAILLE, et ainsi de suite.

QUARANTE VOLUMES destinés aux pianistes, contenant, outre la reproduction la plus correcte des œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Sébastien Bach, etc., celles de Chopin et des plus illustres pianistes modernes.

VINGT-CINQ VOLUMES comprenant le violon, le violoncelle, la flûte et les autres instruments.

Ainsi composée, notre collection embrassant en même temps le passé par les grands classiques, le présent par l'élite des célébrités contemporaines, l'avenir par les génies nouveaux qui se produiront, ne sera pas seulement un monument élevé à l'art musical ; elle deviendra le guide indispensable du compositeur, du professeur, de l'amateur, qui auront désormais leur bibliothèque de musique, comme le savant, le littérateur, le poëte, ont leur bibliothèque littéraire ou scientifique.

Ce n'est pas seulement, au reste, par le mérite artistique que brillera la BIBLIOTHÈQUE-BRANDUS. Gravée et imprimée avec le plus grand soin, ornée de titres et de couvertures dessinés et gravés par d'habiles artistes, elle portera une tomaison suivie, et se distinguera, par la beauté et le luxe de son exécution, de toutes les publications du même genre qui ont pu être entreprises jusqu'ici.

Enfin, comme une sorte d'introduction à la seconde série, M. A. Panseron, professeur au Conservatoire, qui, pour le chant, a bien

voulu se charger de la direction de la Bibliothèque musicale, a composé dans le même format, avec les mêmes types et au même prix, deux volumes adoptés par le Conservatoire, contenant, l'un, la Méthode complète, et l'autre, un Solfége pour mezzo-soprano, qui complètent l'œuvre du célèbre professeur sur l'étude du chant. Ces deux volumes paraissent en même temps que les premiers volumes de la Bibliothèque musicale.

G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ.

ORDRE DE LA PUBLICATION :

PREMIÈRE SÉRIE. — PARTITIONS, 100 VOLUMES.

vol.
1 à 5. **A. Adam.** Cinq partitions.
6 à 31. **Auber.** Vingt-six partitions.
32. **S. Bach.** La Passion.
33. **Beethoven.** Fidélio.
35 et 36. **Cherubini.** Lodoïska et les Deux Journées.
37. **Devienne.** Les Visitandines.
38 et 39. **Donizetti.** La Favorite, en français et en italien.

Vol.
40 et 41. **Gluck.** Iphigénie en Tauride et Iphigénie en Aulide.
42. **Grétry.** Richard Cœur-de-Lion.
43 à 56. **Halévy.** Quatorze partitions.
57. **Hérold.** Le Pré aux Clercs.
58 et 59. **Mendelssohn.** Paulus et Elie.
60 à 67. **Meyerbeer.** Mélodies et quatre partitions, en français et en italien.

Vol.
68 à 71. **Nicolo.** Quatre partitions.
72 à 78. **Rossini.** Sept partitions.
79. **Sacchini.** Œdipe à Colone.
80. **Schubert.** Quarante mélodies.
81 à 83. **Weber.** Trois partitions.
84 à 100. Dix-sept partitions de MOZART, HAYDN, CIMAROSA, PAISIELLO, MERCADANTE, BELLINI, BERTON, etc., etc.

DEUXIÈME SÉRIE. — 100 VOLUMES.

Répertoire du Chanteur

Vol. 1 à 10 SOPRANO et MEZZO SOPRANO, chant et piano.
— 11 à 15 TENOR, —
— 16 et 17 BARYTON, —
— 18 à 20 BASSE-TAILLE, —
— 21 CONTRALTO, —
— 22 et 23 DUOS, —
— 24 à 26 TRIOS et QUATUORS, —
— 27 et 28 AIRS et ROMANCES pour pensionnats.
— 29 CONCOURS (airs de) pour femmes.
— 30 et 31 MORCEAUX RELIGIEUX pour pensionnats.
— 32 ROMANCES DIVERSES.
— 33 à 35 CHANT ITALIEN et ÉTRANGER.

Répertoire du Pianiste.

Vol. 36 à 75. Œuvres complètes ou choisies de :
SÉBASTIEN BACH,
BEETHOVEN,
CHOPIN,
CLEMENTI,
DUSSECK, FIELD, RIES,
HAYDN,
HUMMEL, MOSCHELÈS,
MOZART,
MENDELSSOHN, WEBER,
H. HERZ, HELLER, LISZT, PRUDENT THALBERG,
Et autres pianistes modernes.

Répertoire de l'Instrumentiste.

Vol. 76 à 100. Œuvres choisies pour le *violon* de :
ARTOT, ALARD, BAILLOT,
BÉRIOT, ERNST,
LAFONT, MAYSEDER, MAZAS,
PAGANINI, PRUME, VIEUXTEMPS, VIOTTI, etc.
Pour le *violoncelle :*
BATTA, BAUDIOT, DOTZAUER, FRANCHOMME, ROMBERG, SELIGMANN, SERVAIS, etc.
Pour la *flûte :*
RÉMUSAT, TULOU, WALCKIERS, etc.
Pour *clarinette, hautbois,* et autres instruments ; par les premiers auteurs.

La BIBLIOTHÈQUE MUSICALE paraît par livraison de **six** volumes, dont **trois** volumes de la 1ʳᵉ série et **trois** volumes de la 2ᵉ série.

La première livraison est en vente et se compose de :

1ʳᵉ SÉRIE. **PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT.** — Vol. XIX. **GUSTAVE,** opéra d'AUBER, net, 20 fr. — Vol. XXI. **EL LAC DES FÉES,** opéra d'AUBER, net, 20 fr — Vol. LIX. **GUIDO ET GINEVRA,** opéra d'HALÉVY, net, 20 fr.

2ᵉ SÉRIE,
RÉPERTOIRE DU CHANTEUR :
Vol. Iᵉʳ. Voix de **SOPRANO** . . . . Tome 1ᵉʳ, net. 12 fr.
Vol. XI. Voix de **TENOR** . . . . . id. net. 12 —
Vol. IX. Voix de **MEZZO-SOPRANO** . id. net. 12 —

On jugera, par le contenu de chacun de ces volumes de la 2ᵉ série, de l'importance des morceaux qu'ils contiennent.

Soprano. — Tome Iᵉʳ.

Nº 1. Air de *la Muette de Portici* : Plaisir du rang suprême. — 2. Air de *Guillaume Tell* : Pour notre amour plus d'espérance. — 3. Grand air de *Zerline* : O Palerme! ô Sicile! — 4. Complainte du *Prophète* · Donnez, donnez pour une pauvre âme. — 5. Cavatine du *Cheval de bronze* : En vain de mon jeune âge. — 6. Couplets de *l'Etoile du Nord* : Le bonnet sur l'oreille.—7. Aragonaise du *Domino noir* : La belle Inès fait florès. — 8. Air de *la Juive* : Assez longtemps la crainte. — 9. Air des *Diamants de la couronne* : Non, non, fermons l'oreille. — 10. Cavatine du *Duc d'Olonne* : Un tendre amant. — 11 Couplets de *l'Enfant prodigue* : Ah! dans l'Arabie. — 12. Romance des *Huguenots* : Parmi les pleurs. — 13. Air de *Haydée* : Je suis dans son palais. — 14. Romance des *Mousquetaires* : Je l'ai sauvé. — 15 Air de *Lestocq* : Celui qui m'adore. — 16. Romance de *la Part du Diable* : Oui, devant moi. — 17. Cavatine de *Giralda* : Rêve heureux du jeune âge. — 18. Tyrolienne des *Soirées musicales de Rossini* : Je suis la pastourelle. — 19 Ronde de *la Sirène* : Prends garde, montagnarde. — 20. Mélodie de *Marguerite de F. Schubert* : Loin de mon cœur a fui. — 21. Cavatine de *Il Barbiere di Siviglia* : Una voce poco fa. — 22. Cavatine des *Nozze di Figaro* : Voi che sapete. — 23. Duo (S. et T.) de *Lestocq* : Ne nous trahissez pas. — 24. Duettino (2 S.) d'*Otello* : Vorrei che il tuo pensiero.— 25. Terzetto (S. Bar. et B.) de *Don Giovanni* : Non palpitar mi in seno. — 26. Grand trio (S. et 2 T.) d'*Otello* · Ah! vieni nel tuo sangue.

Mezzo soprano. — Tome Iᵉʳ.

Nº 1. Air de l'opéra des *Mousquetaires de la Reine* : Bocage épais. — 2. Romance de *Guillaume Tell* : Sombres forêts.— 3. Romance de *la Juive* : Il va venir! — 4. Air de *l'Ambassadrice* : Que ces murs coquets. — 5. Air de *l'Enfant prodigue* : De Memphis et de Babylone. — 6. Cavatine de *la Juive* : Dieu! que ma voix tremblante. — 7. Romance du *Val d'Andorre* : Marguerite qui m'invite.—8. Couplets du *Philtre* : Habitants des bords de l'Adour.—9. Scène et air de *la Prise de Jéricho* : D'une fausse pitié. — 10. Ronde du *Pré aux Clercs* : A la fleur du bel âge. — 11. Couplets du *Domino noir* : Au réfectoire, à la prière. —12. Air de *Charles VI* : Ah!... l'amant loin de son doux bien. — 13. Couplets de *Gustave ou le Bal masqué* : Aux cieux elle sait lire.— 14. Air du *Guitarrero* : Il existe un être terrible. — 15. Barcarolle du *Philtre* : Je suis riche, vous êtes belle. — 16. Couplets de *Régine* : Je ne sais pas pourquoi.—17. Couplets du *Domino noir* : Ah! quelle nuit. — 18. Cavatine du *Stabat mater* : Fac ut portem. — 19. Tyrolienne des *Soirées musicales* : Je suis la pastourelle.—20. Romance de *la Favorite* : Un ange, une femme. — 21. Scène et rondo de *l'Italiana in Algieri* : Pensa alla patria. — 22. Scène et cavatine de *Tancredi* : Di tanti palpiti. — 23. Duo (S. et C.) de *Semiramide* : Ebben a te ferisci. — 24. Duo (S. et Bar.) de *la Favorite* : Ainsi donc... on raconte. — 25. Trio (2 S. et C.) de *Il Matrimonio segreto* : Le faccio un' inchino.

—

Ténor. — Tome Iᵉʳ,

Nº 1. Air de *Guillaume Tell* : Asile héréditaire. — 2. Couplets de la cavalerie, *l'Étoile du Nord* : Beau cavalier au cœur d'acier. — 3. Romance de *Charles VI* : En respect mon amour se change.—4. Pastorale du *Prophète* : Pour Bertha moi je soupire. — 5. Romance des *Mousquetaires* : Enfin un jour plus doux se lève.—6. Romance de *Robert Bruce* : Pourquoi cesser vos jeux. — 7. Sicilienne de *Robert le Diable* : O fortune, à ton caprice. — 8. Barcarolle de *la Muette de Portici* : Amis, la matinée est belle. — 9. Barcarolle de *Guillaume Tell* : Accours dans ma nacelle. — 10. Couplets de *Joconde* : Parmi les filles du canton. — 11. Air de *la Muette de Portici* : Spectacle affreux! jour de terreur! — 12. Air de *la Favorite* : Celui qui vient la chercher. — 13. Barcarolle de *Fra Diavolo* : Agnès la jouvencelle. — 14. Ronde du *Postillon de Longjumeau* : Mes amis, écoutez l'histoire. — 15. Romance d'*Actéon* : Jeunes beautés, charmantes demoiselles. — 16. Air de *Giralda* : Rêve si doux, vous qui toujours bercez ma vie. — 17. Air du *Guitarrero* : D'un songe heureux goûtant les charmes. — 18. Air du *Lac des Fées* : C'est moi, c'est moi qui l'ai frappée. — 19. Air d'*Iphigénie en Tauride* : Unis dès la plus tendre enfance. — 20. Cavatina de *Torvaldo e Dorliska* : Fra un instante a te vicino. — 21. Aria de *Don Giovanni* : Il mio tesoro instanto.—22. Duetto (C. et T.) de *Tancredi* : A se de mali miei.—23. Duo (S. et T.) de *Guillaume Tell* : Ma présence pour vous est peut-être un outrage. — 24. Terzetto (S. C. et T.) de *Ricciardo e Zoraide* : Cruda sorte!

ON SOUSCRIT A PARIS, CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

A Bruxelles, chez MEERENS. — A Londres, CRAMER BEALE. — A Leipzig, HOFMEISTER. — A Saint-Pétersbourg, MAISON BRANDUS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 41. | 14 Octobre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Deucalion et Pyrrha*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Montfort. — Concerts, par **Henri Blanchard**. — Théâtre impérial Italien, reprise de *Cenerentola*. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Dixième visite. — Comme quoi les Anglais n'aiment pas la musique. — La Société d'harmonie sacrée. — Les accordéons. — Concertinas. — Flûtinas. — Tremblants. — Accordéons de pacotille. — Voix céleste et trembleur. — Mélophonorgue. — La vielle n'est pas morte. — Mandolines de M. Kiendl et Zithers de M. Padewet. — Luth de M. Werner. — Un manuscrit. — Les harpes éoliennes.

En France, vous entendez dire partout que les Anglais n'aiment pas la musique et n'y comprennent rien. Ce thème est orné et varié de plaisanteries aussi neuves et aussi divertissantes que les variations que l'on fait depuis trente ans sur des thèmes d'une autre espèce.

Avant d'examiner ce qu'une telle assertion peut avoir de vrai, avouons qu'au fond la plupart d'entre nous raisonnent et concluent comme le maître de musique de M. Jourdain. « Si les Anglais, nous disons-nous tout bas, s'y connaissent mal, ils payent bien, et c'est de quoi maintenant nos arts ont plus besoin que de toute autre chose. En effet des louanges toutes seules ne mettent point un homme à son aise ; il faut y mêler du solide, et la meilleure manière de louer, c'est de louer avec les mains. Les lumières des Anglais sont petites, mais leur argent redresse les jugements de leur esprit ; ils ont du discernement dans leur bourse, leurs louanges sont monnayées, et en ce sens, des Anglais ignorants qui payent, valent souvent mieux que des Français éclairés qui ne payent point. » C'est surtout en notre siècle que ce maître de musique s'offre à nous comme un homme de beaucoup de jugement.

Mais sans prendre la chose à ce point de vue, il n'est aucunement vrai que les Anglais n'aiment pas la musique et ne s'y connaissent pas. Pour prouver le contraire, il suffirait de rappeler qu'au siècle passé ils avaient un théâtre italien des plus florissants, où se donnaient quantité de beaux ouvrages des grands maîtres d'alors, tandis que les Français se cramponnaient ridiculement à la musique de Lully, de Rameau et de leurs obscurs compatriotes, chassant les chanteurs italiens qui venaient les initier au bon goût et à la saine mélodie, en leur apportant des chefs-d'œuvre qu'ils se montrèrent si peu dignes d'apprécier.

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38 et 39.

La première conséquence a été que de tout temps, et aujourd'hui même, l'on chante beaucoup plus de musique italienne en Angleterre qu'en France, et on ne l'y chante pas plus mal.

Dites que la langue anglaise est moins musicale encore que la langue française, dites que les Anglais ont eu peu de compositeurs remarquables (car Haendel était Allemand), ajoutez que la réputation de ces compositeurs n'a existé que dans leur pays ; dites encore, si vous le voulez, que leurs airs nationaux, pour lesquels les Anglais ont tant d'affection, et notamment les airs écossais, offrent plus de bizarrerie que d'agrément ; vous pourrez avoir raison, mais gardez-vous d'en conclure sèchement qu'ils n'aiment point la musique.

Si, comme vous ne craignez pas de l'affirmer, ils ne l'aimaient que par ton et par mode, l'auraient-ils introduite dans ces grands établissements de charité où elle est étudiée avec tant de succès? Seraient-ils jamais parvenus à fonder, à organiser, à rendre si florissantes des associations telles que la *Société de musique ancienne* et la *Société d'harmonie sacrée ?* Comparez : il y a environ dix ans, un amateur des plus distingués, M. Ney de la Moscowa, eut l'idée d'établir à Paris quelque chose de semblable : ses talents, sa position et ses relations semblaient le mettre à même de faire prospérer une fondation de ce genre ; il fut secondé, appuyé et loué avec raison par toute la presse politique et musicale; mais l'argent des riches amateurs n'afflua nullement ; au second versement, près de la moitié des fondateurs ne répondit plus à l'appel et rompit ses engagements ; à la fin de la seconde année, il fallut fermer boutique, et peu s'en fallut même qu'on ne mît la clef sous la porte.

Tout ce monde-là aimait pourtant bien la musique.

En Angleterre, où, selon vous, on l'aime si peu, les affaires vont autrement, et quand des sociétés musicales se forment, elles ont de la durée, parce qu'il y a partout du zèle et de la persévérance. Vous êtes-vous arrêté dans l'endroit, à la vérité fort obscur, où sont placés les instruments de musique envoyés par l'Angleterre? Portez un instant les yeux sur une tablette située à la hauteur de l'œil, vous y apercevrez sous verre un amphithéâtre terminé dans le haut par un buffet d'orgues, et sur les gradins *sept cents* figurines de plâtre, hautes de quatre centimètres environ, et dont la plus voisine tourne le dos. Ce sont les sept cents exécutants de la *Société d'Harmonie sacrée* et leur chef. Il y a cinq cent quatre-vingts chanteurs et chanteuses, quarante-huit violons, seize violoncelles, autant de contre-basses, et le reste en instruments à vent. Cette société est entièrement composée d'amateurs qui ont exécuté jusqu'à présent les ouvrages de Haendel, de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn, de Spohr et d'autres grands compositeurs. Pour les concerts publics, ils s'adjoignent les professeurs les plus distingués de Londres. Depuis sept ans, la So-

ciété a pris pour directeur M. Costa, chef d'orchestre du Théâtre-Italien.

Cette Société a été fondée en 1832; la salle du concert lui appartient ainsi que le bel orgue qu'y a construit M. Walker. Elle a donné plus de trois cent vingt concerts, et ses dépenses en frais d'artistes et autres se sont montées à *un million et demi de francs*, soit 65,127 fr. 90 c. par an pendant vingt-trois ans.

Existe-t-il, existera-t-il en France quelque chose de comparable? Ne nous étonnons de rien. Apparemment ces institutions ne conviennent qu'aux pays où l'on *n'aime pas la musique*; on ne les rencontre effectivement dans aucun de ceux où elle est si fort prisée.

En revanche, ce que l'on trouve de tous côtés en même quantité que les pianos, ce sont les *accordéons*. Les aimez-vous? On en a mis partout; c'est comme la muscade dans le dîner de Boileau. Il est venu des accordéons de tous les pays; on dirait que c'était un contingent à fournir et qu'il y avait honte à rester en arrière. Au reste, si l'accordéon n'est pas un grand bien, ce n'est pas non plus un grand mal. On sait d'où il est parti; on se rappelle *le typotone*, composé d'une anche unique que l'on plaçait dans la bouche, entre les deux lèvres; l'air poussé en avant la faisait vibrer; on mit ensuite trois ou quatre anches au lieu d'une, et l'on eut l'accord parfait dans la bouche, ce qui ne prouvait pas pour tout le monde qu'on l'eût dans l'oreille. On fit ensuite l'application de cet accord à la tonique et à la dominante, et l'on construisit l'accordéon muni de touches et d'un soufflet. Sur l'instrument ainsi disposé, certains airs pouvaient être joués avec une harmonie fort monotone à la vérité, mais susceptible d'expression par la facilité de comprimer à différents degrés l'air du soufflet gouverné par la main de l'exécutant. On a depuis augmenté l'étendue, perfectionné le soufflet, et la musique expressément composée ou arrangée a donné une certaine importance à cette invention, qui pourtant ne paraît pas devoir sortir de la classe des instruments joujoux. Telle qu'elle est, elle forme aujourd'hui une branche assez notable de l'industrie musicale.

L'exposition autrichienne offre en ce genre des pièces confectionnées avec beaucoup de soin; mais dans l'exposition anglaise l'on remarque de grands et généreux efforts pour étendre le domaine de l'accordéon. MM. C. Wheatstone et Ce, de Londres, nous offrent des accordéons d'un genre tout nouveau et dans lesquels le principe seul subsiste. Ils les appellent *concertinas* (Exp. ang., nº 1983); leur forme particulière les rend semblables à des lanternes de papier; chaque surface a la figure d'un hexagone, garnie de boutons, où s'appliquent les doigts destinés à l'exécution; ces boutons remplacent les touches de l'accordéon vulgaire. On tient ainsi l'instrument des deux mains, au moyen de deux courroies qui passent au dessus des poignets, et, tout en faisant manœuvrer les boutons, on imprime l'action au soufflet par le rapprochement et l'éloignement d'une main à l'autre, de telle sorte que les plis se tendent et se détendent sans qu'il résulte de la double opération aucun embarras pour l'exécutant. Tout ce mécanisme semble fort ingénieux.

Le prospectus de MM. Wheatstone et Ce n'a point trompé le public en disant qu'aucun instrument aussi simple n'avait jamais possédé tant de qualités. Il se prête également aux mouvements lents et aux passages rapides; il rend à la fois les traits simplement mélodiques, et forme, si l'on veut, une harmonie à deux, trois et quatre. On peut aussi donner aux parties des dessins différents, effet impossible sur l'accordéon. Belle qualité de son, facilité extrême à obtenir l'augmentation et la diminution, exécution dont la pratique s'acquiert aisément, tels sont les principaux avantages que j'ai trouvés aux concertinas dont M. Wheatstone est l'inventeur, et pour les perfectionnements desquelles il a obtenu un second brevet. On peut ajouter qu'il n'est pas d'instrument plus portatif.

Les concertinas réunies fournissent tous les degrés chromatiques de l'échelle, depuis l'*ut* grave du violoncelle, jusqu'à l'*ut* avec cinq lignes d'emprunt en dessus de la portée de la clef de *sol*. Chaque concertina séparée se tire de cette étendue et peut avoir jusqu'à quatre octaves. On y joue, outre la musique spécialement destinée à son usage, d'une part, celle de violon, flûte ou autres instruments qui prennent leur étendue dans la région supérieure de l'échelle générale des tons; de l'autre, celle de violoncelle, basson et autres qui la prennent dans le bas. L'Angleterre compte déjà plusieurs virtuoses de concertina, notamment l'une des sœurs Dulcken, et l'instrument nouveau a été joué à Londres dans plusieurs concerts avec le plus brillant succès. Il n'en obtiendra sans doute pas moins à Paris où MM. Wheatstone et Ce viennent d'en établir un dépôt chez MM. G. Brandus, Dufour et Ce. C'est là que les accordéonistes pourront vérifier si les éloges ci-dessus sont mérités.

En France, M. Busson (Exp., nº 9425) a aussi tâché de développer l'accordéon; dans ce qu'il a exposé en ce genre, on trouve des *accordéons-flutinas* avec des *tremblants-perfectionnés*, des *accordéons-orgues* à simple et double jeu et munis de registres. Voici bien des choses, et comme il est du reste fort naturel, M. Busson paraît fort satisfait de ce qu'il a imaginé : aussi sur ses adresses a-t-il fait lithographier un *accordéoniste* jouant en présence d'une société *comme il faut*, c'est-à-dire d'hommes à cravate blanche et de femmes à robes imitant l'entournure du bourdon de Notre-Dame. Tout ce monde paraît ravi, et si l'on ne songeait qu'il s'agit ici d'une simple adresse, on partagerait volontiers ce ravissement. Il faut que le débit des accordéons soit bien considérable, puisqu'en France on en fabrique en pacotille jusque dans les prisons. M. Kasriel (Exp., nº 9435) exploite une industrie de ce genre dans la maison centrale de détention à Melun. En pareille circonstance, la principale distinction à établir entre le travail du prisonnier et celui de l'homme libre, c'est que l'ouvrage du premier lui est payé les trois quarts moins.

En pacotille, la quantité est le but, la qualité n'est pas même un accessoire, c'est plutôt un accident. Or il est difficile que les accordéons ne se fabriquent pas en pacotille; seulement le chef de maison cherche à faire passer ses perfectionnements dans l'exploitation. Ainsi fait M. Leterme (Exp., nº 9437); il fabrique des accordéons de tous genres; il a fort amélioré le soufflet, qu'il établit, quant à la division du vent, sur le modèle de celui du mélophone, mais en soufflant de côté et dans un seul sens des plis. Il a fait en outre des accordéons à registre, c'est-à-dire pouvant, dans toute l'étendue du clavier, avoir deux timbres différents. On trouve aussi chez lui des *flutinas*, accordéons ayant la prétention d'imiter le son de la flûte (où diable l'ambition va-t-elle se nicher?) et peut-être même celle de la remplacer. Il en a d'autres qui ont un registre de *voix céleste* (ô profanation!) et un *trembleur* qui, dans l'orgue à tuyau, s'appelle un *tremblant*; or, si cet effet est le plus souvent ridicule dans l'orgue, que sera-ce dans l'accordéon? Il est vrai que celui-ci possède, comme on vient de le voir, une *voix céleste*, tandis que l'autre n'a qu'une voix humaine. Heureusement ces appellations ne dégoûteront personne de l'envie d'aller en paradis. Espérons toutefois qu'on y entendra d'autres voix célestes que celle de l'accordéon.

Une autre idée assez singulière de M. Leterme, est celle de l'accordéon qu'il nomme *mélophonorgue*, et pour lequel il a pris un brevet s. g. d. g. Franchement, s'il s'agit du son de l'instrument, je ne vois pas trop ce que pourrait garantir ici M. Leterme lui-même. Il s'agit tout simplement de deux séries d'anches résonnant ensemble, non pas à l'unisson, mais à distance d'un quart à un neuvième de ton plus ou moins. Vous êtes-vous quelquefois amusé à poser sur une table deux diapasons qui ne sont pas d'accord? Vous avez remarqué l'espèce de crispation sonore qui en résulte et passe aussitôt dans les nerfs de l'auditeur; il semble que les deux sons, en se frôlant, s'écorchent l'un l'autre, et par suite vous écorchent épouvantablement l'oreille; eh bien, c'est là en quoi consiste le mélophonorgue dans toute l'étendue de son clavier. Vous ne me croyez pas? Allez vous en assurer; en entendant la chose par

vous-même, vous serez assez puni de n'avoir pas cru à la vérité de ma parole.

Il est vrai que M. Leterme vous dira que l'on peut à volonté supprimer l'un des registres et avoir ainsi un accordéon ordinaire. Vous vous hâterez de profiter de ce moyen, à moins que, pris d'attaques de nerfs ou vous bouchant obstinément les oreilles après avoir ouï l'union des deux registres, vous n'en veuilliez à aucun prix entendre davantage.

Après le mélophonorgue, rien n'est impossible, et si l'on venait me dire que dans nos orchestres on va supprimer les violons et les remplacer par des vielles, je n'élèverais un doute qu'avec la plus extrême circonspection, et il ne me faudrait pas de grandes preuves pour demeurer convaincu. On me parlerait, par exemple, des vielles qui ont été présentées à l'Exposition, et en effet je les ai vues.

On fabrique donc encore des vielles? Il y a donc encore ailleurs que dans les rues des individus de forme humaine quelconque qui cultivent cet instrument? Toutefois, le fait n'est pas commun, et il a lieu dans le département de l'Allier, à Yensat, localité qui assurément n'est pas aussi connue que Paris ou Lyon; mais en y regardant de plus près, je vois que Moulins, le chef-lieu du département, entre aussi là pour quelque chose. Il est sans doute bien peu de nos lecteurs qui n'aient eu occasion d'entendre jouer de la vielle; mais il en est fort peu aussi qui se fassent une juste idée de son mécanisme, dont la description détaillée serait trop longue. Qu'il me suffise de dire que la vielle est un violon à une seule corde, ou, ce qui revient au même ici, à deux cordes homophones ou unissonantes, sur lequel l'action des doigts est opérée par des touches, et celle de l'archet par une roue à manivelle; c'est par cette dernière raison que la vielle s'appelait *rote* dans notre ancienne langue. De même qu'il y a le coup d'archet sur le violon, il y a sur la vielle le coup de poignet; de même que l'on calcule et ménage la longueur de l'archet, de même l'on tient compte du tour de roue; seulement il n'y a pas lieu de filer le son en l'augmentant et le diminuant; on est obligé de le laisser pendant toute sa durée tel qu'il a commencé.

Dans le temps où l'on composait expressément de la musique destinée à la vielle, ce n'était pas là un inconvénient, parce qu'elle était conçue en conséquence; mais on s'y astreignait à une autre obligation qui naissait également de la nature de l'instrument : je n'ai pas encore dit, en effet, qu'outre ses deux cordes homophones, que l'on appelait ses *chanterelles*, on y employait aussi un ou plusieurs *bourdons*, c'est-à-dire des cordes formant *pédales*. Dans les vielles bien complètes, il y avait quatre bourdons : l'un appelé *trompette*, sonnait la quinte au-dessous des chanterelles; la *mouche* faisait entendre la quarte au-dessous de la trompette, et par conséquent l'octave inférieure des chanterelles; le *bourdon* était à l'octave inférieure de la trompette, et le *gros bourdon* ou *grosse mouche* à l'octave inférieure de la *mouche*. Si le morceau était en *ut*, on supprimait la grosse mouche; s'il était en *sol*, on élevait la trompette d'un degré et l'on supprimait le bourdon; pour les autres modes, il fallait accorder en conséquence toutes les cordes de pédale. On les supprime toutes aujourd'hui quand on joue des airs connus qui ne supportent pas un accompagnement de ce genre.

La vielle était précisément aux instruments à cordes ce que la musette, tout à fait abandonnée, était aux instruments à vent. Lorsque la vielle se fut perfectionnée, les chanterelles offraient une étendue de deux octaves. Négligée pendant longtemps, elle s'était relevée sous Louis XIV; des virtuoses l'avaient fait valoir à sa cour. Elle se soutint jusque vers la fin du siècle passé. On sait ce qu'elle est devenue aujourd'hui, et l'on peut douter qu'elle sorte jamais de son abaissement. Si la chose était possible, on se disputerait certainement les vielles de MM. Bigourat et Pajot fils (Exp., nos 9586 et 9587). Il y en a une qui est tout à fait remarquable par les incrustations de la table, sur laquelle même l'auteur a représenté des personnages; n'importe lesquels, que ce soit des portraits ou des fantaisies, ils sont exécutés avec une grande habileté.

Encore un autre instrument mort, et qui sort de son tombeau pour faire honte à notre siècle. M. Werner, luthier de la ville libre de Francfort-sur-le-Mein (Exp. francf., n° 25), est vraiment *luthier*, car il a exposé un luth; oui, un luth, cet instrument favori des plus anciens de nos poëtes modernes, et que ceux d'à présent s'avisent encore quelquefois de jouer (dans leurs vers, bien entendu, et non autrement, par bonheur pour nos oreilles), cet instrument que Dante avait appris de son maître Casella, qui n'en a pas moins été mis par lui dans le purgatoire; cet instrument qui figure dans le testament de Pétrarque, où il est dit : « Je laisse à maître Thomas Bambasio de Ferrare mon bon luth, afin qu'il en joue non pour les fugitives vanités du siècle, mais pour la louange et la gloire de l'Éternel; » ce qui, pour le dire en passant, prouve que le luth n'accompagnait pas seulement les madrigaux et les chansons. Il n'est pas complétement délaissé, et puisqu'il s'en fabrique à Francfort, sans doute s'y trouve-t-il quelqu'un qui en joue. On croyait communément qu'il ne s'en faisait plus, et que le dernier était « le luth de Bologne, garni de toutes ses cordes, ou peu s'en faut, » qui figure, entre un fourneau de brique et un trou-madame, dans le mémoire dressé par Harpagon d'objets destinés à compléter la somme de 15,000 livres qu'il prête au denier quatre.

Permettez, lecteurs bénévoles, que je vous parle encore d'un instrument qui a perdu son droit de bourgeoisie et sur lequel je serais de force à disserter avec une certaine étendue : je vous parlerais du cistre, de l'angélique, de la pandoure, de la mandore et d'une foule d'autres choses; mais on me limite l'espace au point de me faire pousser des soupirs qui durent bien plus d'un quart de mesure; il faut donc, sans en rechercher la généalogie, vous entretenir des mandolines de M. Ant. Kiendl, de Vienne, Autriche (Exp. autr., n° 1745), et de celles de M. J. Padewet, de Carlsruhe (Exp. grand-duché de Bade, n° 96), qu'il appelle *Zithers*, c'est-à-dire guitares, ce qui ne fait rien au fond. Elles ne ressemblent plus aux mandolines ordinaires qu'en ce qu'elles ont un manche et des tons pour les cinq cordes métalliques touchées à l'ordinaire, mais ce manche est le commencement d'une table qui se développe par la droite de l'instrument vu de face; elle supporte vingt-six cordes de boyau ou cordes filées, servant à l'accompagnement, qui s'opère sans doute par le pincé des doigts. J'avoue ne pas être suffisamment éclairé sur la manœuvre de ce petit instrument, fort joli d'ailleurs et fort bien construit, mais sur lequel il me semble que l'exécution pourrait être incommode. Je me trompe sans doute. Lorsque les exposants ne sont pas là et ne peuvent être aisément consultés, ils devraient toujours dans leur propre intérêt, et surtout lorsqu'il s'agit d'innovations quelconques, accompagner leurs produits d'explications et d'instructions suffisantes pour en bien faire comprendre l'objet.

Toute l'exposition musicale ne consiste pas en instruments. M. Ferd. Scheler, de Cobourg, en a exposé qui n'offrent rien de particulier, mais il a mis en outre sous les yeux du public (Exp. Saxe-Cob., n° 6) le manuscrit d'un ouvrage allemand appelé sans plus de façon par le catalogue : *Traité de musique*. M. Scheler paraît être le seul auteur qui ait eu l'idée d'exposer ainsi un ouvrage inédit; car bien que son manuscrit soit d'une belle main et que les nombreux exemples en soient disposés avec beaucoup de soin, il ne me semble pas exposé au point de vue calligraphique; il forme plusieurs petits volumes et en voici le titre et le contenu, dont il est bon de prendre note : « Découvertes de Ferdinand Scheler à Cobourg, en Allemagne, concernant les tons purs de nos gammes; la renaissance des tons enharmoniques; la clef de tous les rhythmes des Grecs; les nombres fondamentaux et leurs gradations; les douze idées musicales qui s'expriment dans les temps des rhythmes et dans les nombres des vibrations des tons; la base de la langue publique universelle. » Que de belles choses nous

connaîtrons au moment où le manuscrit de M. Scheler sera publié ! Mais où trouver un éditeur ?

Un acheteur est quelquefois tout aussi difficile à rencontrer. M. Melhop, de Hambourg (Exp. villes hanséatiques, n° 54), en a rencontré pour ses harpes éoliennes, comme l'annonce l'inscription *vendu* placée sur l'instrument. Un de nos anciens collaborateurs, M. Anders, a fait remarquer il y a longtemps que la harpe éolienne n'est point un instrument, mais un appareil musical destiné à produire des sons harmonieux, sans le concours d'aucun artiste, par la seule action du vent. C'est en effet *Eole* qui est ici le virtuose. L'appareil en question n'a rien de commun avec la harpe ordinaire : il se compose communément d'une boîte de sapin longue d'environ un mètre sur une hauteur et une largeur d'environ vingt centimètres ; on fixe à la partie inférieure une table d'harmonie garnie de deux chevalets sur lesquels sont tendues huit ou dix cordes de boyaux accordées à l'unisson. En exposant cet appareil à un courant d'air, le vent qui les frappe, après avoir d'abord fait résonner l'unisson, produit un mélange aussi singulier qu'agréable de tous les degrés de l'échelle diatonique, tant en montant qu'en descendant, et avec une augmentation et une diminution inimitables. M. Melhop a modifié ce système de construction en n'employant que quatre cordes placées à la surface extérieure de la boîte ; à celle-ci est superposée une sorte de couvercle du même bois que le corps de l'appareil, mais s'y rattachant par les seules extrémités ; ce couvercle est arqué dans sa largeur et par conséquent plus distant de la table à sa partie antérieure, de manière à recueillir l'air en plus grande quantité et à le retenir et le concentrer momentanément sur les cordes. Des trous pratiqués à l'éclisse postérieure de la boîte facilitent et augmentent la sonorité.

Deux motifs principaux m'ont déterminé à consacrer quelques lignes à cette innovation ; le premier consiste dans les expériences d'acoustique qu'elle peut fournir, et le second dans les regrets qu'il y a lieu de manifester en voyant que l'idée si naturelle d'appliquer le principe de la harpe éolienne à de véritables instruments, en se procurant par les moyens ordinaires la quantité d'air voulue dont on déterminerait l'action au gré de l'exécutant, n'ait eu jusqu'à ce jour aucun succès. En vain J. J. Schnell inventa et fabriqua vers 1789 un *anémocorde* sur lequel M. Anders a fourni un intéressant article à la *Gazette musicale* (année 1836, n° 15) ; son instrument, fort admiré à sa naissance et dont plus tard Hummel joua dans un concert public avec grand succès, ne se répandit point, et l'on ignore même ce qu'est devenu le seul qu'il ait achevé après quatre années de travail. En vain, il y a vingt ans, le célèbre luthier Isouard annonça-t-il un *éolicorde* ou violon basé sur le même principe, on n'en entendit bientôt plus parler. L'anémocorde comme l'éolicorde ont été, ainsi que tant d'autres choses, emportés par l'agent même qui devait leur donner la vie.

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

DEUCALION ET PYRRHA,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. MICHEL CARRÉ *et* JULES BARBIER, *musique de* M. MONTFORT.

(Première représentation le 8 octobre 1855.)

C'est de l'arlequin naïf, balourd et charmant, comme disaient nos pères, qu'il s'agit ; de l'arlequin du théâtre de la foire, qui parlait souvent et parle encore en vers. Il est aux prises d'amour avec sa chère Colombine, qui se donne le nom oriental de Dinarzade, sœur de la Schéerazade des *Mille et une Nuits*. Notre Arlequin, malin et crédule tout à la fois, prend les *Métamorphoses* d'Ovide pour paroles d'Évangile ; il croit à la destruction de la race humaine par un nouveau déluge qu'a produit le débordement d'une petite rivière. Il a pris pour esquif une cage à poulets, qui aborde dans une île déserte, toute remplie de paysans napolitains ou autres, et de tous les personnages de la comédie italienne qu'on ne voit pas, excepté Mlle Colombine, dont nous avons déjà parlé.

Après maints lazzi du héros de Bergame, après de tendres aveux et des soufflets de sa chère Colombine, il l'épouse, plus sûr d'avoir ainsi de petits arlequins qu'en jetant des cailloux derrière lui.

L'essentiel pour les auteurs de ce genre de pièces, c'est de faire rire leurs juges ; mais, il faut l'avouer, l'autre jour les juges ont peu ri. La pièce rentre dans le domaine de la fantaisie, de la fantaisie qui joue, au reste, un si grand rôle dans l'art musical et dont on abuse un peu.

Le compositeur avait donc à faire aussi, lui, de la fantaisie sur ce libretto d'un comique de fantaisistes rétrospectifs. Il en a fait, mais de la fantaisie de bon goût, bien écrite, inspirée, venant d'une mélodie simple et naturelle, et d'une harmonie correcte et selon les règles d'une vraie et bonne déclamation. On désirerait qu'il en fût de même de sa prosodie, et que, notamment dans le premier air d'Arlequin, ce qu'on nomme la bonne note mélodique tombât sur la syllabe de valeur. Mais ces taches, qui viennent de l'entraînement du compositeur pour son rhythme, si elles ont pour inconvénient de choquer les oreilles des bons *diseurs* dramatiques et des amateurs du bon langage, ne déplaisent nullement aux musiciens ; ainsi, il y a compensation. Cet air d'arlequin dont nous venons de parler est charmant et précédé d'un solo de flûte délicieusement dit par M. Petiton, qui ne laisse à désirer qu'un peu plus d'ampleur de son.

Après l'air d'entrée de Dinarzade, que je continuerai de nommer Colombine, air d'un comique mouvementé, bien déclamé, vient un duo entre Arlequin et Colombine, nocturne de salon, morceau plein d'élégantes mélodies, parmi lesquelles se distingue celle qui est écrite sur ces paroles :

Soyons indulgente,
Soyons complaisante :
Le pauvre garçon
N'a plus sa raison !

Le chant en est des plus heureusement ramené sur d'autres paroles d'Arlequin ; puis viennent des couplets dits par les deux amoureux, chanson à boire modulée d'une façon pittoresque et pleine d'entrain.

Le duo de la demande en mariage aux grands parents est scénique, quoique commun. Le dialogue abonde de ces mots du bon vieux comique d'autrefois que les auteurs ont trouvé tout fait ou qu'ils ont paraphrasé. Telle est cette réquisition que le charbonnier adresse à la belle Arsène dans le vieil opéra qui porte ce titre :

Toute Française, à ce que j'imagine,
Sait, bien ou mal, faire un peu de cuisine.

Avis aux directeurs et aux arrangeurs de remettre au théâtre cet opéra de *la Belle Arsène*, qui n'y serait pas accueilli avec moins de plaisir que les reprises des anciens ouvrages que nous avons indiqués.

Les couplets, dont, pour le premier, la chute est : *Pour un baiser*, et pour le second : *Pour un soufflet*, sont très-jolis de ritournelle, de mélodie et de diction dramatique.

Le duo de l'enfantement à coups de pierres est un morceau capital ; il se joint au chœur, qui arrive là un peu intempestivement pour désabuser Arlequin de sa croyance dans un nouveau déluge et le traiter d'idiot, mot peu musical eu égard à la prosodie, et dont le compositeur aurait dû demander la suppression à ses librettistes.

L'ouverture, dont nous n'avons encore rien dit, est un morceau bien fait, qui a même de la couleur ; elle annonce bien une action exceptionnelle, et l'on y distingue des caprices de modulations et d'instrumentation qui font voir tout d'abord que le compositeur était bien pénétré de son sujet.

Somme toute, on peut dire que les auteurs se sont trompés de date; il fallait donner cette pièce d'un burlesque rétrospectif aux jours qui se terminent par le mardi gras; mais comme elle est ornée d'une jolie musique et qu'elle est délicieusement jouée et chantée par Mocker et Mlle Lemercier, le nombre de ses représentations atteindra peut-être le temps de ces jours de folie qu'on nomme le carnaval, et qui renouvelleraient alors pour elle les chances de succès.

H. B.

CONCERTS.

Société de chant composée de soixante-dix membres sous la direction de M. Franz Weber.

Chaque fois qu'il est venu des choristes allemands à Paris, on les a toujours bien accueillis; on a toujours apprécié leur ensemble dans le rhythme, les nuances et la mesure; mais l'effet général en a toujours été froid Beethoven et Weber ont fait intervenir la passion dans l'art. Or, réduire l'instrument le plus expressif, la voix humaine, à n'imiter que les instruments de bois ou de cuivre, sans même pouvoir leur donner les accents énergiques et stridents de ces derniers, c'est restreindre l'art vocal. En reconnaissant que la mélodie facile et souvent banale, mais franche, inspirée, a pour patrie l'Italie; que les effets pittoresques de l'harmonie nous viennent d'Allemagne, tous les juges compétents de l'Europe musicale conviennent que la France est douée au plus haut degré du génie dramatique. C'est ce goût, cette exigence, qui nous ont valu les chefs-d'œuvre de mélodie et d'harmonie, et surtout d'expression scénique, qui se nomment *Guillaume Tell*, *le Prophète*, *la Favorite* et *la Juive*. Il y a des chœurs colorés de toutes les expressions dramatiques dans ces partitions. C'est cette expression, cette animation qu'on voudrait trouver dans les morceaux et dans les exécutants de *l'Union chorale de Cologne*. Ils sont suffisamment doués du sentiment musical et de bonnes voix pour arriver à ce résultat, et non à celui d'un petit orgue sur lequel on joue *piano*, ou d'une petite boîte à musique fonctionnant avec la plus exacte précision. S'émouvoir et jeter des cris harmonieux, comme le chœur de la tragédie antique se passionnait pour ou contre les héros d'Eschyle, de Sophocle ou d'Euripide, tel est le progrès vers lequel doivent marcher *l'Union chorale de Cologne* et son digne chef, M. Franz Weber.

Dans le concert donné vendredi soir, salle Herz, par ce virtuose et ses collègues, on a, comme à l'ordinaire, admiré, applaudi quelques-uns des meilleurs morceaux déjà dits par les membres de cette intéressante association, tels que : *le Chant du printemps*, délicieuse églogue musicale de l'illustre Ch. Marie de Weber; *la Double sérénade*, de Zœllner; puis *le Chant du soir*, *les Jeunes virtuoses*, d'un caractère mouvementé et plus varié qu'à l'ordinaire. Pour que cette variété intervînt encore mieux, les frères Van den Boorn, pianistes lauréats du Conservatoire de Liége, ont exécuté différents morceaux de piano, de manière à se faire applaudir. Une fantaisie pour le piano et l'orgue-mélodium a été dite par les deux frères; et le piano de M. Herz et l'instrument de MM. Alexandre père et fils ont contribué au succès des frères Van den Boorn.

Nous dirons donc à la *Société de l'Union chorale de Cologne :* Au plaisir de vous revoir, Messieurs, de vous entendre encore, et de respirer le parfum d'harmonie vocale que vous avez répandu dans la salle Herz, comme votre ville verse en tous pays l'eau de senteur qui rivalise les parfums de l'Orient.

Orphelinat de Saint-Germain-en-Laye.

Un grand concert vocal et instrumental a été donné dans la salle des Arts, sise en la ville de Saint-Germain, le samedi 6 octobre. C'est sous le patronage de M. le colonel Jomard, fervent amateur de la bonne musique, que cette solennité artistique et philanthropique a eu lieu. Elle a été productive pour les orphelins, et cela se conçoit : cet appel à la bienfaisance était fait aux noms de Mme Laborde, de l'Opéra; de Mme Fioravanti, de MM. Charles Dancla, Sébastien et Édouard Lee, Napoleon Rossi, du Théâtre-Italien; Fumagalli, le foudroyant pianiste; Printz, premier saxophone de la musique des guides; Bonoldi, et d'un amateur de Versailles qui est venu émailler ce brillant concert de chansonnettes, dans lesquelles il a rivalisé Levassor.

Mme Laborde a chanté de sa voix hardie et limpide, qui a manqué trop longtemps à l'Opéra, l'air du *Serment* et le duo de l'*Elisire d'amore*, qu'elle a dit délicieusement avec Rossi, artiste que le Théâtre-Italien se rattachera, s'il entend ses intérêts.

Un excellent trio pour piano, violon et violoncelle, qui valut dans le temps une lettre extrêmement flatteuse de Mendelssohn-Bartholdy à son auteur, M. Charles Dancla, a été dit par lui et MM. Lee. L'auditoire de Saint-Germain a écouté, jugé et applaudi cette œuvre remarquable comme l'aurait fait le meilleur public musical de Paris. Un duo pour violon et violoncelle, sur *le Pré aux Clercs*, par le même et M. Sébastien Lee, ainsi que l'émouvante fantaisie sur *la Norma*, par notre violoniste élégant, énergique et brillant, n'a pas obtenu moins de succès. La même mélodie : *Casta diva*, de *la Norma*, a été paraphrasée, brodée, embellie par M. Fumagalli, qui l'a chantée d'une main, la gauche, comme s'il la jouait, en se riant des plus grandes difficultés, avec les deux mains.

Napoleon Rossi a dit encore : *Ai capricci della sorte*, duo bouffe de l'opéra de Rossini, l'*Italiana in Algieri*, avec Mme Fioravanti, cantatrice de bonne méthode, et qui, par conséquent, professe le chant on ne peut mieux.

M. Printz est venu nous prouver qu'on peut assouplir le saxophone et l'assimiler à la plus suave voix humaine, en nous chantant sur son instrument : *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate*, de *la Favorite*.

Mme Érard s'est associée à cet acte de bienfaisance, en envoyant un de ces beaux et bons pianos de sa maison qui sont de première nécessité dans toutes les fêtes musicales; et M. le colonel Jomard, l'un des anciens soldats de notre armée d'Égypte, a prouvé qu'il s'entend à la stratégie artistique comme il savait, dans l'intérêt du pays et de sa gloire, faire mouvoir son régiment.

Matinée musicale.

MUSICA DA CAMERA (*musique de chambre*).

Le jeune Théodore Ritter n'est plus un enfant, mais ce n'est pas encore un homme, à moins que pour lui les années ne comptent double, en raison de l'extrême précocité de son talent et de la vaste étendue de ses études. Déjà il a conquis son rang parmi les pianistes qui ne jouent pas seulement des doigts, mais de la tête. Sa mémoire est une riche encyclopédie qui aura servi à nourrir et à fortifier son imagination. Maintenant il est dans l'âge où les vocations se prononcent, où les routes se dessinent devant l'artiste. *Demeure; il faut choisir.* Le choix de Théodore Ritter ne saurait être douteux. La séance de musique intime et classique qu'il vient de nous donner est un indice certain de ses tendances vers les régions pures et sereines de l'art. Le programme se composait de deux quatuors de Beethoven, l'un pour instruments à cordes, l'autre pour piano, violon, alto et violoncelle. Ce dernier a suffi au jeune héros de cette matinée pour faire apprécier son intelligence profonde des grands maîtres, son aptitude singulière à en interpréter les œuvres. De ces œuvres nous avons si souvent analysé les beautés et sondé les mystères, que nous n'y reviendrons pas aujourd'hui. Disons plutôt que MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier ont encore une fois fait preuve de ce génie d'exécution qu'ils appliquent avec tant de zèle et d'amour aux œuvres de Beethoven. Impossible de s'associer plus étroitement aux inspirations du maître. En s'environnant de pareils artistes, Théodore Ritter s'imposait le devoir de les égaler dans la voie glorieuse qu'ils se sont frayée. Qui ne serait

heureux de voir le jeune virtuose y marcher d'un pas ferme, à côté de ces hommes d'élite, pleins de ferveur et de talent? Qui ne l'applaudirait, comme nous l'avons applaudi jeudi dernier, lorsqu'il a chanté l'andante du quatuor avec une suavité de toucher à laquelle répondait au mieux celle d'un excellent piano de Boisselot?

Concert de l'œuvre des Saints-Anges, au profit des jeunes orphelines.

L'art musical et ses plus éloquents interprètes jouent un grand rôle dans la philanthropie, rôle égal au moins à celui de l'aristocratie. Un grand concert a été donné jeudi passé dans la salle Herz, solennité musicale dans laquelle se sont distingués, comme toujours, MM. Ponchard, Montelli, Orlandi, Herman, l'habile violoniste, et Mme Charles Ponchard, délicieuse cantatrice de concert. Si nous ne craignions de tomber dans le lieu-commun et la fadeur de la louange, nous dirions qu'elle nous a chanté la mélodie intitulée : *la Leçon du Rossignol*, de manière à rivaliser ce même rossignol.

C'est sous le patronage des dames les plus distinguées qu'ont lieu ces manifestations annuelles. On y a vu figurer cette année Mmes les princesses Giedroyc et Pleyel, — car on s'élève aux premiers rangs de la société par le talent et la bienfaisance ; — Mmes et Mlles les marquises, comtesses ou baronnes de Fiennes, de Ceruti-de-Castiglione, de Grammont, de Tourville, de Closel-Perdreauville, Laffitte, de Lœwenstern, de Curton, O'Gorman, d'Isnay, de Moszczenska, de Tournel, de Toursey, de Luken, Verne de Corneillan, de Villefosse.

Entre les deux parties du concert, une quête a été faite par l'héroïne musicale de la soirée, par sa fille, Mlle Marie Pleyel, Mme Charles Ponchard et quelques demoiselles de cette brillante réunion, ce qui a permis d'ajouter environ 500 fr. à la recette du concert.

Quelques plaisants, comme il en est beaucoup de nos jours, avaient jeté dans un des plateaux où venaient tomber les pièces d'argent et même d'or, de la menue monnaie en cuivre; une des charmantes quêteuses de se récrier : — Oh! messieurs, des gros sous! Nos orphelines en ont. Dans l'âge d'or où nous sommes revenus, grâce à la Californie, il est facile d'être généreux : vos âmes ne sont pas assez veuves de nobles sentiments pour n'offrir que le denier de la veuve à nos pauvres orphelines.

Le jeune homme de bonne mine à qui semblait s'adresser plus particulièrement cette allocution, et dont la poche était veuve de toute monnaie en ce moment, ôte aussitôt un diamant de prix qui attachait sa cravate, et le jette dans le plateau d'argent tenu par l'éloquente quêteuse. Un sourire de mystérieuse harmonie a été échangé entre eux. Il y avait là des personnes croyant à la sympathie, aux prévisions, qui ont dit et prédit qu'un mariage doit nécessairement résulter de cet acte de galanterie. C'est alors qu'on dira que les concerts philanthropiques et de bienfaisance sont une de nos plus belles institutions.

Au reste, la princesse du piano a charmé, comme c'est son habitude, les plus difficiles amateurs qui veulent sur cet instrument un son expressif, de la netteté dans le trait, un phrasé pur, élégant, du *brio* dans le trille, une impressionnabilité dans la virtuose qui sache se communiquer à l'auditeur, enfin toutes les poésies de l'art que résume Mme Pleyel.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Reprise de *Cenerentola*.

Que de fois l'a-t-on repris, ce joyeux et délicieux ouvrage, frère cadet du *Barbier*, écrit par Rossini dans une période de verve fabuleuse, le lendemain d'*Otello*, la veille de *la Gazza ladra*, et quelques mois seulement avant ce sublime *Mosè* que nous applaudissions encore l'autre semaine! Nous avons fait comme le public, nous avons plus applaudi *Cenerentola* que *Mosè*, parce que l'exécution en a été de beaucoup meilleure et plus complète.

Mme Borghi-Mamo faisait sa rentrée dans le rôle principal, qui nous rappelle tant de célébrités éteintes ou disparues, les Malibran, les Sontag, les Mombelli, les Viardot. Il faut convenir que Mme Alboni, qui chantait si bien, était un peu trop riche de formes et de santé pour représenter ce personnage simple et modeste que nous appelons d'après la romance *la Petite Cendrillon*. Mme Borghi-Mamo pèche par un autre défaut : elle n'a pas assez de malice; elle est toujours la femme sérieuse et grave du *Trovatore*, et autres productions tragiques. A cela près, nous n'avons que des éloges à lui donner pour sa voix, pour son chant; elle a dit le rondo final avec une habileté suprême et n'a pas été moins remarquable dans les autres morceaux. Avec un gracieux sourire et un coup d'œil espiègle de temps en temps, on n'aurait plus rien à lui demander.

Carrion et Everardi continuaient leurs débuts dans les rôles de Ramiro et de Dandini. Ce second pas a été plus décisif encore que le premier. Carrion a du feu, de l'éclat; sa voix est agile et il la gouverne avec art; si quelquefois elle semble manquer de fraîcheur et de pureté, c'est plutôt la faute de sa nationalité que de sa méthode. Du reste, nous ne saurions trop l'engager à serrer les freins, à retenir son impétuosité vocale, et il évitera ainsi les légers accidents dont il doit toujours avoir la crainte salutaire. Quant à Everardi, nous n'avons rien à lui conseiller, ni à lui demander; c'est un de ces artistes excellents, un de ces rares chanteurs chez qui la nature et l'art se rencontrent à un égal degré de maturité, de perfection. C'est de plus un acteur distingué dont la belle figure est pleine d'expression, dont le regard accompagne éloquemment la parole. Il a rempli son rôle de manière à se placer tout de suite à côté du meilleur des Dandini connus jusqu'à présent, et certainement ce n'est pas peu dire.

Un nouveau Don Magnifico se montrait dans cette soirée, en la personne de Zucchini, légitime descendant de la race antique des bouffons d'Italie. Cet acteur en a le masque mobile, la bouche à ressorts, le nez d'oiseau de proie et le regard hypocrite. Il possède en outre une voix bien timbrée, qui porte facilement chaque note et chaque syllabe à l'oreille de l'auditeur. Il n'a pas été médiocrement plaisant dans son air d'entrée, dans le quatuor du premier acte, et surtout dans le duo fameux : *Un segreto d'importanza*, qu'il a joué et chanté avec Everardi de la manière la plus comique. L'un et l'autre ont été applaudis, rappelés, comme ils méritaient de l'être.

On a aussi redemandé le sextuor : *Questo è un nodo avviluppato*, dont l'exécution n'avait pas été moins admirable que le morceau même. Il n'est pas jusqu'aux deux sœurs de Cenerentola qui, sous les traits de Mmes Pozzi et Martini, n'aient été trouvées assez avenantes pour que leur mauvais caractère leur fût pardonné. Enfin, la représentation, y compris l'orchestre et les chœurs, a été de celles qui font époque dans une saison, et qui marquent d'un signe heureux l'avénement d'une direction nouvelle.

R.

REVUE DES THÉATRES.

Prospérité universelle et phénoménale; la cause; les étrangers à Paris. — THÉATRE FRANÇAIS : le répertoire; Mlle Plessy; Marivaux. — ODÉON : *l'Honneur et l'Argent*. — GYMNASE : Prospérité monotone. — VAUDEVILLE : Bouffé dans *la Fille de l'Avare;* deux pièces microscopiques. — VARIÉTÉS : *le Lion et le Rat; le Supplice de Tantale*, — Théâtres du boulevard, foule partout. — CIRQUE : Seconde partie de *Paris*. — GAITÉ : Reprise des *Sept Châteaux du Diable*.]

De mémoire de Parisien on ne se rappelle pas avoir vu nos théâtres dans une situation aussi florissante. — Les premiers mois de l'Exposition avaient donné une forte déception sur les espérances préconçues;

aujourd'hui, toutes les espérances sont dépassées, et les directeurs eux-mêmes s'étonnent de la prospérité soutenue de leur caisse. Mais ce serait *compter sans nos hôtes* que d'attribuer ces résultats à toute autre cause qu'à ce cas fortuit de la présence de cent mille étrangers à Paris. — Les soirées sont devenues longues et fraîches; les salons ne sont même pas encore entr'ouverts; que voulez-vous que fasse après son dîner, un étranger, sans relations et sans famille, ou même en famille? On ne vient pas à Paris pour s'accroupir devant une cheminée d'auberge, garnie de ce coteret maigre et fumeux qui plus tard sera porté sur la note à raison de trois francs. — Le mieux est encore d'aller au spectacle, où, pour moins de trois francs, on est chauffé, éclairé et amusé, en compagnie nombreuse, sinon choisie.

Nous en sommes donc réduit à fêter une fois encore des pièces âgées de plus de cent représentations, passées pour nous depuis longtemps à l'état de conserves et de succès empaillés, mais offrant encore aux étrangers tout l'attrait des primeurs.

Au Théâtre-Français cette situation n'a précisément rien d'insolite. — Là, *la pièce nouvelle* est l'épisode et l'accident; — l'intérêt repose plus essentiellement sur le répertoire, qui reprend tous les prestiges de la jeunesse dès qu'un interprète un peu au-dessus du vulgaire vient lui donner de la valeur.

Mme Arnould-Plessy, malgré l'hésitation qui a signalé sa première réapparition, est appelée à rendre au Théâtre-Français des services de ce genre. Il n'était pas difficile de prédire que, rentrée dans sa voie et appliquée, avec tant d'aptitudes naturelles, aux précieuses délicatesses de la prose quintessenciée de Marivaux, Mme Plessy reprendrait tous ses avantages. — Elle s'est déjà produite dans les *Fausses confidences* avec cette grâce et cette manière séduisantes qui sont évidemment la loi la plus manifeste de son tempérament et de sa vocation. — Ce talent aimable, capricieux et tourmenté, fixé dans ces régions de l'art où vécurent, à côté des bergères de Boucher, les marquises et les Lisette de Marivaux, nous revient à l'heure propice. — L'art sommeille; toutes les écoles littéraires ont désarmé; — on va au hasard et à l'aventure, sans foi, sans préméditation et sans but déterminé; — on fait encore des pièces, — on en fait même beaucoup; — mais on les fait naïvement, en toute indépendance d'un drapeau littéraire, et, le rideau tombé, on ne songe plus à expliquer au public, dans une docte préface, en quoi, comment et par quel procédé la comédie nouvelle est solidaire d'un système, d'une idée ou d'une poétique fraîchement éclose. — Dans ces trêves, qui trahissent l'énervement et la fatigue, l'esprit public, moins absorbé que dans les temps de luttes, revient volontiers aux vieilles idoles. — C'est ainsi que je m'explique une certaine réaction qui semble vouloir se manifester dans le feuilleton en faveur de Marivaux. — Ce n'est pas dire que cet écrivain ait jamais été systématiquement abandonné et déprécié; — on le trouvait ingénieux, d'une recherche élégante et spirituelle; — on appréciait en lui une expression exacte de cette période de l'art voué dans toutes ses formules et dans tous les styles à une nature de convention qui n'avait pas le moindre souci de dissimuler ses travestissements. — Aujourd'hui, il me semble qu'on va un peu plus loin : — on attribue d'abord aux romans scéniques de Marivaux une portée philosophique que je n'ai jamais bien saisie; — quant à la langue de Marivaux, elle n'est ni à louer ni à défendre, — c'est une langue à lui propre, *sui generis*, brillante comme les facettes d'un diamant. — Je comprends qu'on jouisse de ces jeux d'esprit, parce que tout ce qui n'est ni commun ni vulgaire a une place à prendre dans le champ illimité de l'art; — mais je ne comprendrais pas qu'on recommandât comme un modèle un style qui n'est qu'un charmant caprice. Toujours résulte-t-il de ces observations que Marivaux n'est pas mort, et que Mme Plessy est la bien venue à lui prêter ses grâces mignardes et étudiées.

Au lendemain des *Fausses confidences* le Théâtre-Français n'est pas moins heureux avec *Mlle de la Seiglière*. Un autre jour, *le Gâteau des Reines* occupe l'affiche, et ces combinaisons variées donnent dans l'ensemble les meilleurs résultats.

Partout ailleurs, et toujours avec la foule à la suite, nous ne voyons que des reprises ou des pièces fixées sur l'affiche bien au delà de la longévité que semblait annoncer leur constitution. — L'Odéon a donné une ou deux représentations de *l'Honneur et l'Argent* pendant que Rouvière-Favilla se rétablissait d'une indisposition. Si cette reprise de l'œuvre de M. Ponsard prend de la persistance, il pourra être intéressant de l'examiner au point de vue de son action sur le public et des interprètes nombreux, car je ne soupçonne même pas aujourd'hui à qui est confié le rôle de Georges créé par Laferrière et repris depuis par deux ou trois artistes.

Le Gymnase s'en tient le plus souvent au *Demi-Monde*, relevé quelquefois de faction par *le Gendre de M. Poirier* et *le Fils de Famille*. La prospérité a sa monotonie et il faut bien en prendre son parti. — En ce qui concerne le *Demi-Monde*, je persiste à dire, après l'avoir vue et revue, que Mlle Desclée, en progrès sur la première représentation, est encore très-loin de donner le sens du rôle; cela viendra peut-être vers la trois centième représentation.

Le Vaudeville joue *la Fille de l'Avare*, par Bouffé dans le rôle de Grandet. Il n'est vraiment pas mort ce Bouffé que des feuilletons un peu pressés avaient enterré. En supposant qu'il fût mort, il ressuscite à la grande joie de nos concitoyens de la province, qui ont toujours eu une grande prédilection pour ce talent de *réduction* fine et savante. Dans les jours de loisir, on a donné, à ce même théâtre du Vaudeville, deux pièces si imperceptibles que je ne suis pas sûr de les avoir vues. Elles ont pour titre : *la Bride sur le cou* et *la Montre perdue*. Tout ce que j'en puis dire, c'est qu'elles accompagnent *la Fille de l'Avare* sans nuire aux merveilleuses recettes du théâtre.

Aux Variétés, même fortune que chez les voisins. L'affiche combinée est devenue plus séduisante depuis quelques jours par deux reprises bien inspirées. *Le Lion et le Rat* est une pièce très-ingénieuse qui a retrouvé tout le succès qu'elle eut à l'origine; quant au *Supplice de Tantale*, c'est, comme on sait, une de cette douzaine de pièces où Duvert, servi par Arnal, rencontre souvent la comédie là où il ne semble chercher que la bouffonnerie. Ajoutons que *le Gendre de M. Pommier* a ramené au Palais-Royal les plus beaux jours de sa prospérité, et nous voilà en règle avec *l'enfant né malin* (à ce qu'il dit, car souvent on pourrait croire qu'il a été changé en nourrice).

Passons au boulevard, et prenons le trottoir du sud, car au nord les queues confondues de quatre ou cinq théâtres forment une foule compacte, à ce point qu'il en reste pour l'Ambigu, peu accoutumé à de pareilles fêtes. — Quant à la Porte-Saint-Martin, ses réclames, un peu lyriques dans la forme, ne disent au fond que la vérité. *Paris* est le plus grand succès qu'on ait connu à ce théâtre.

Et à propos de *Paris*, nous voilà tout porté pour annoncer que le Cirque a donné la seconde partie de sa chronologie lutécienne. Cette fois au moins il y a des décors, des costumes, un très-grand mouvement de scène, tout ce qui constitue enfin le genre spécial de cette littérature. La pièce est d'ailleurs très-supérieure à sa première moitié, en ce sens surtout qu'elle est moins prétentieuse et plus rapidement conduite. — Enfin le Cirque tient aussi son succès d'argent. — Reste la Gaîté, qui a repris les *Sept Châteaux du Diable*, une féerie qui tend, comme les Pilules du même Diable, à renaître tous les trois ans. Ce n'est pas encore l'expérience de cette année qui en dégoûtera le directeur.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Sainte-Claire* et *les Vêpres Siciliennes* ont composé les spectacles de la semaine.

*** *Moïse*, de Rossini, sera bientôt repris pour la rentrée d'Octave, qui chantera le rôle d'Aménophis.

*** On répète activement *la Rose de Florence*, ouvrage de MM. de Saint-Georges et Billetta, dans lequel Mlle Moreau-Sainti fera ses débuts. On a mis aussi à l'étude un opéra-bouffe en deux actes, paroles de M. Henri Trianon, musique de Théodore Labarre.

*** Vendredi, *l'Etoile du Nord* était arrivée à sa 153e représentation.

*** Mlle Caroline Duprez est en ce moment à Bruxelles, où elle a chanté déjà dans *la Fille du régiment*, *l'Etoile du Nord* et *Robert le Diable*. Le défaut d'espace nous oblige à renvoyer au numéro de dimanche prochain une correspondance qui constate le brillant succès obtenu par la jeune cantatrice.

*** On annonce que M. Salvi a donné sa démission d'administrateur de l'Opéra Italien et qu'il est remplacé par M. Del Peral, précédemment directeur des théâtres de Madrid, et l'un des écrivains distingués de la presse périodique espagnole.

*** Le Théâtre-Lyrique doit donner bientôt *les Lavandières*, dont la musique est de Gevaert. Un ouvrage en un acte, *le Secret de l'oncle Vincent*, servira au début de Mlle Caye, qui aura Meillet pour partner.

*** Les premières représentations se succèdent chaque semaine au théâtre des Folies-Nouvelles. — Le succès du *Petit Mezzetin*, saynète imitée de la comédie italienne, a été compromis à la première représentation par un enrouement subit du principal personnage, Pascarielle, représenté par un débutant, M. Davoust. Mieux interprétée aux représentations suivantes, la pièce a été écoutée avec plaisir. Les paroles sont de M. Th. de Banville, et la musique de M. Nargeot. La mise en scène est fort soignée — *Jean et Jeanne* est un petit tableau pastoral dont M. A. Lafon a fait les paroles, et M. Ancessi la musique. — Le compositeur a été heureusement inspiré par le sujet, qui, s'il n'est pas neuf, a été rajeuni par de jolis détails et des mots heureux, justement applaudis. Il est fâcheux que le débutant Dupuis, qui a du mérite comme acteur comique, chante aussi médiocrement, et n'ait pas mieux fait valoir ses couplets et le duo qui les suit. Les couplets : *Reviens à moi*, et le morceau final : *Comme autrefois*, ont été particulièrement remarqués. Somme toute, *Jean et Jeanne*, avec l'excellente pantomime de : *En vendanges*, attireront longtemps la foule aux Folies-Nouvelles.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de septembre, ont été de 1,558,997 fr. 81 c. Celles du mois d'août ne s'étaient élevées qu'à la somme de 1,462,504 fr. 50 c.; c'est donc un avantage de 96,493 fr. 31 c., en faveur du dernier mois, et de 839,414 fr. 45 c. sur le mois de septembre 1854, pendant lequel les recettes n'avaient été que de 719,583 fr. 36 c.

*** Une faute d'impression nous a fait dire, dans notre dernier numéro, que M. Batta avait conduit l'orchestre à la séance annuelle de l'Institut, tandis que c'est M. Battu, second chef d'orchestre de l'Opéra, qui en a été chargé.

*** Notre éminent pianiste-compositeur Camille Stamaty, qui avait eu l'honneur de voir accepter par S. M. le roi des Pays-Bas la dédicace de sa sonate (op. 20), vient de recevoir de cet auguste souverain, comme témoignage de sa haute estime, la décoration de l'ordre de la Couronne de chêne.

*** L'habile violoncelliste belge Van der Heyden se trouvait tout dernièrement à Trouville-sur-Mer, où il eut l'occasion de se faire entendre dans un brillant concert, en présence Rossini, qui adressa à l'habile artiste les compliments les plus sincères. On sait du reste que Rossini affectionne particulièrement le violoncelle. Il l'a bien prouvé dans l'accompagnement sublime de l'air de *Guillaume Tell*, au troisième acte.

*** Nous avons annoncé dans notre dernier numéro le concert que va donner à la salle Herz la jeune et excellente cantatrice Mlle Valentine Bianchi. Le programme réunit tous les éléments qui peuvent en assurer le succès. — La bénéficiaire chantera le grand air de *Fidelio*, de Beethoven; un air de *la Sonnambula*; un air de *Didone* inédit, et des chansons nationales russes; MM. Alard, Casimir Ney, Lebouc, Gouffé, Dorus, Barthélemy, Leroy, Rousselot et Charles exécuteront l'allegro, l'air varié et le scherzo du nonetto de Mme Louise Farrenc; Mme Beguin jouera des variations pour piano avec accompagnement de quintette sur un thème du comte Gallenberg, composé par Mme Farrenc; Dorus, un solo de flûte; Alard, une fantaisie pour le violon sur un des thèmes de *Norma;* Leroy, un solo de clarinette; M. Paulin chantera un air de *Stratonice* et deux mélodies de Mendelssohn. Le concert sera terminé par des variations pour trois pianos, sur un thème de Bellini, exécutées par Mlle Hermance Lévy, Mmes Béguin, Salomon et Mlle Maria Sabatier-Blot.

*** Il vient de paraître une nouvelle série de quatre morceaux pour le violoncelle, par Séligmann : *Invocation*, *Ivresse de bonheur*, *Campo santo* et *I Zampognari*. Tels sont les titres des morceaux que renferme cet album de voyage (Italie), comme l'appelle l'auteur. L'*Invocation* est une élégie pleine de tendresse, hymne à sainte Cécile, composée à Rome; elle fait un contraste singulier avec *Ivresse de bonheur*, morceau d'une forme si exiguë qu'on dirait une feuille arrachée de l'album de quelque comtesse florentine. Il eût été mieux peut-être de l'appeler *Eclair de bonheur*. Dans le *Campo santo*, Séligmann paraît s'être inspiré des belles fresques de Giotto. C'est de la vraie musique d'église dans son beau caractère naïf et austère. Les *Zampognari* sont ces pâtres des Abruzzes qui vont soupirer sur leurs cornemuses d'agrestes mélodies aux pieds des madones. Cette fantaisie de Séligmann exprime bien ce qu'elle veut dire. On se sent transporté dans cette poétique Italie, et si c'est de la peinture mise en musique, c'est bien le tableau le plus charmant et le plus harmonieux qu'on puisse à la fois voir, entendre et rêver, et cela s'exprime avec l'âme de l'artiste, et se peint avec l'archet du virtuose. Cette nouvelle œuvre de Séligmann est tout à fait digne de son album algérien.

*** Dans le courant de la semaine, on a trouvé un machiniste de l'Opéra pendu dans le troisième dessous du théâtre. Il paraît que ce malheureux se livrait habituellement à des excès alcooliques, et que la pensée du suicide le tourmentait. Dimanche dernier, buvant de l'eau-de-vie avec plusieurs de ses camarades, il vida son verre et dit : « C'est le dernier. » Puis il serra la main à tous ceux qui étaient là et sortit. Peu de temps après, il avait accompli son fatal dessein. Une circonstance curieuse et qui prouve à quel point les croyances superstitieuses sont vivaces, s'est présentée, tandis qu'on procédait aux formalités légales. Il y avait répétition ; un grand nombre de choristes et de figurants se trouvaient sur le théâtre. S'étant aperçus qu'on avait laissé sur un tabouret la corde ayant servi au suicide, ils s'en emparèrent et se la partagèrent, en sorte que lorsque le commissaire revint, il n'en trouva plus que quelques débris.

*** Nous rappelons aux amateurs que jusqu'à la fin de l'Exposition universelle, le grand orgue de l'église Saint-Vincent-de-Paul sera joué tous les mercredis à une heure par M. Cavallo, organiste de cette église.

*** M. Auguste Lanner, fils du célèbre compositeur de ce nom, vient de mourir tout jeune; il avait vingt et un ans à peine, et il avait déjà publié vingt-cinq compositions, sans compter les manuscrits. Une foule immense assistait à son convoi. Auguste Lanner a été inhumé auprès de son père.

*** Hier samedi a eu lieu au Jardin d'Hiver la deuxième fête de nuit de la semaine. Quoique la saison s'avance, et peut-être par cette raison, la foule s'y pressait plus nombreuse encore que le mercredi précédent. L'orchestre de Musard a fait merveille. On a redemandé le quadrille de *la Nuit blanche*, l'un des plus entraînants qu'il ait composé pour ces belles fêtes.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*, 5 octobre. — Le Théâtre-Royal a fait, pour la première fois de la saison, chambrée complète. On reprenait *Robert le Diable*. A voir l'empressement du public, on eût dit une première représentation. La mise en scène et l'exécution ont été dignes du chef-d'œuvre. Mme Kœster a chanté le rôle d'Alice avec une verve, un entrain dramatique, qui, plus d'une fois, ont valu à cette artiste de longs et unanimes applaudissements. Après la scène de la croix, Mme Kœster a eu les honneurs du rappel. Le rôle de Robert a été également fort bien rendu par M. Formès. Le pianiste M. Kruger est de retour de Swinemunde, et se rend par Stuttgard à Paris. Le maître de chapelle M. Dorne vient de terminer un opéra comique : *Un jour en Russie*. Le texte est imité du français.

*** *Cologne*. — La saison a ouvert le 1er octobre par *Lucrèce Borgia* de Donizetti. L'association pour chant d'hommes (*Saengerbund*) a exécuté en présence du roi de Prusse, à Bruhl, divers morceaux de Mendelssohn, Weber et plusieurs contemporains, tels que Dorn, Silcher et Reichhardt. S. M. s'est fait présenter M. Kipper, directeur de la Société.

*** *Genève*. — *Les Mousquetaires de la Reine* ont inauguré brillamment la réouverture du théâtre. Par le choix des artistes dont se compose sa troupe, le directeur avait ménagé au public une surprise des plus agréables.

*** *New-York*. — On lit dans la *Revue Franco-Italienne* : « Les artistes de la troupe engagée par l'agence de l'office franco-italien pour l'Académie de musique commencent à quitter Paris; déjà M. Salviani s'est embarqué au Havre. Cet artiste est le même qui a chanté avec tant de succès l'année dernière le *Prophète*, avec Mme Parodi. Probablement il le chantera aussi à New-York; car le directeur de l'Académie de musique a l'intention de faire exécuter presque tout le répertoire de Meyerbeer. Avec le nouveau renfort que nous lui envoyons, ce théâtre aura certes de quoi monter les plus beaux opéras. Mme de Lagrange, M. Morelli, M. Brignoli, etc., ont déjà toutes les sympathies du public de New-York; nous envoyons MM. Salviani et Caspani, Mmes Nantier-Didiée, Derly et Ventaldi, sans compter des danseuses de mérite pour des danses intercalées dans les opéras. La troupe sera donc au grand complet. »

Le Gérant : LOUIS DUDREUILH.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 42. | 21 Octobre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *le Houzard de Berchini*, opéra comique en deux actes, paroles de M. Rosier, musique de M. Ad. Adam.— Concert de Mlle Valentine Bianchi, par **Henri Blanchard**. — Nécrologie, Batton (Nicolas-Alexandre). — Correspondance, Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Onzième visite. — Mode du noir rapprochée de celle du piano. — Un piano pour les portiers — Ancienne vogue de la vielle. — La flûte traversière. — Les clefs et pattes. — Flûte Boehm. — Ses applications. — Embouchures de cristal. — Anches sur liége. — Le cor anglais tortu. — Anches cachées. — Clarinette sans trous. — Flûte d'amour. — Flûte à tête d'ivoire. — Flûte de cristal. — Perce cylindrique. — Accident survenu à un flûtiste. — La flûte d'argent et l'argent des flûtes.

Il y a une mode dans les instruments de musique comme dans la manière de s'habiller, et cette dernière peut être souvent une espèce d'uniforme que porte tout le monde. Ainsi, depuis plus de vingt-cinq ans, le noir, jadis réservé à certaines professions, telles que la magistrature, la médecine et le clergé, se portait accidentellement comme couleur de deuil, par la raison que, dans le plus grand nombre de cas, on est ruiné par l'homme de loi, tué par le médecin et enterré par le prêtre. Il est devenu la couleur générale et a été, en dernier lieu, adopté aussi par les femmes, en sorte qu'aujourd'hui nos salles de théâtre ressemblent assez à une assemblée réunie pour une pompe funéraire. Il en résulte du moins un avantage pour la scène, où les couleurs éclatantes et vives brillent de tout leur éclat par l'opposition que leur font le parterre et les galeries, où des pieds à la tête tout le monde est en noir.

L'*ubiquité* du piano date de l'ubiquité des vêtements noirs. La mode à l'égard des instruments s'y est aujourd'hui renfermée. Tout est là, et les choses à cet égard en sont venues à tel point qu'il n'existera bientôt plus de maison dans Paris où le piano ne fasse invasion à tous les étages, en commençant quelquefois par la loge du portier. Les propriétaires ont beau rétrécir leurs logements, de manière que le plus petit piano ne puisse entrer dans quelques-uns, à moins de mettre le lit dehors; pour déjouer leurs trames perfides, nous savons que M. Pape, qui a construit précédemment des pianos-bureaux, des pianos-secrétaires, des pianos-consoles et des pianos-fauteuils, fait aujourd'hui des pianos-lits, qui ne sauraient manquer d'avoir grand succès; malheureusement ils n'ont pas été prêts pour l'Exposition.

Le fâcheux est qu'en suivant la comparaison ci-dessus, on ne trouve pas que les autres instruments aient, par rapport au piano, l'effet des brillantes splendeurs de la scène en opposition avec la tenture noire formée par le public.

Cet état de choses durera-t-il? Quoique bien des raisons puissent le faire craindre, il ne faut désespérer de rien. A d'autres époques, certains instruments devinrent aussi à la mode et ne jouirent, fort heureusement, que d'une vogue momentanée. Telle fut la vielle, dont je parlais à ma dernière visite. Elle s'était si bien établie dans le goût du public il y a un peu plus de cent ans, qu'on en jouait partout et qu'on la vit au moment de faire abandonner le clavecin. Celui-ci avait fini par n'être plus qu'un ornement dans les salons, à tel point que, pour consoler les clavecinistes, qui ne pouvaient plus se faire entendre, on avait fait des vielles à clavier de clavecin qui se tenaient sur les genoux, où elles demeuraient fixées au moyen d'une courroie que les mauvais plaisants appelaient le *tire-pied* du musicien. Seulement il ne fallait pas trop se laisser animer et entraîner dans l'exécution, car alors l'instrument, faisant la bascule sur un côté, entraînait l'exécutant avec son fauteuil, en sorte que les auditeurs avaient bientôt à relever la vielle clavecinisée, le siége, le musicien et la perruque du musicien.

C'est donc, je le confesse, un tort, même de nos jours, de parler irrévérencieusement de la vielle, qui eut tant d'effet sur les oreilles et l'imagination de la plus belle et de la plus rusée moitié de l'espèce humaine, que longtemps on l'appela le *passe-partout des cœurs*. Qui s'étonnerait après cela que chacun eût la prétention d'en tourner la manivelle?

Aussi la vielle entrait-elle alors en part comme instrument concertant. Il y eut à Paris, en 1739, un trio, ou, comme l'on disait alors, une *symphonie* de vielle, musette et basson; tout le monde y demeurait en extase : quelques gens de mauvaise humeur protestaient seuls sans être écoutés, ce qui les irritait davantage, et alors ils s'écriaient que cet assemblage bizarre était une preuve de la décadence du goût; que l'ensemble de la vielle et de la musette jouant des parties supérieures avec le basson, était un charivari dont l'effet trivial et rustique rappelait aussi le coassement des grenouilles et le ronflement d'une roue de rémouleur.

Mais on se moquait de ces railleries, et l'on basait même sur l'instrument privilégié la fortune et l'espérance à venir de la musique :

Tant que la vielle régnera,
La musique ne périra,

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 39 et 41.

disait-on alors. Cependant la musique n'est pas morte, et si la vielle ne l'est pas, elle ne nous semble aujourd'hui guère bien portante.

Je ne me sens ni le pouvoir ni même le vouloir de lui rendre la santé; c'est assez en avoir parlé ; si je m'étendais davantage sur son sujet, on m'accuserait de payer mon tribut à l'Exposition *en monnaie de vielleux*, mais ce dicton est tombé en désuétude; c'était cependant plus poli que la *monnaie de singe*, quoique l'une et l'autre fussent de même valeur.

Un des instruments que les amateurs cultivent encore un peu et pour lequel les professeurs trouvent encore quelques leçons, est cette innocente flûte que l'on a plus d'une fois tournée en ridicule, par la raison peutêtre qu'il est assez facile d'en jouer mal, chose qui, du reste, n'est pas non plus difficile sur d'autres instruments.

La flûte traversière, ainsi nommée pour la distinguer de la flûte *à bec* ou flûte *douce*, dont les trous s'adaptaient aux doigts de la même manière, mais dont l'embouchure était formée d'un bec de flageolet, a été longtemps nommée, en France et en Angleterre, flûte allemande, *german flute*, non qu'elle eût été inventée en Allemagne, mais parce que des virtuoses de ce pays vinrent se faire entendre chez nous et chez nos voisins, et y remirent en honneur cet instrument, qui, longtemps auparavant, avait été connu, puis ensuite abandonné. Il est bien certain qu'il remonte à la plus haute antiquité; les peintures des tombeaux de l'Égypte ne laissent aucun doute à cet égard. Les Chinois l'ont aussi possédé dès l'époque la plus reculée, et nous y reviendrons dans l'instant. Il fut ensuite en usage chez les Grecs, et par conséquent, sans doute, chez les Romains.

Il paraît que l'invention des *clefs*, ou du moins son application à la flûte, est partie de France, où fut employée dès longtemps la grande clef donnant le *ré* dièze ou *mi* bémol lorsque tous les autres trous sont fermés. Les clefs se sont multipliées depuis cent ans. On en adapta d'abord afin d'obtenir un beau son sur les degrés chromatiques, pour lesquels il fallait, dans le doigté ordinaire, ou affaiblir ou forcer le son, ce qui ôtait toute égalité aux successions. Quand on eut imaginé les clefs à bascules restant ouvertes lorsque le doigt ne pesait pas sur le levier, à l'opposé des autres qui s'ouvrent au moyen de la même opération, on construisit des flûtes plus longues et munies de *pattes* qui procuraient cinq degrés chromatiques de plus dans le bas; elles arrivèrent ainsi jusqu'à douze clefs. Wunderlich, maître de Tulou et de tous les flûtistes célèbres en France dans la première moitié de notre siècle, mort il y a peu d'années, à l'âge de quatre-vingt-douze ans, a été le premier à se servir chez nous de la flûte à plus d'une clef.

On croyait l'instrument arrivé à une construction parfaite, lorsque tout à coup de nouvelles combinaisons vinrent renverser tout l'ancien système et donner à la flûte une construction vraiment rationnelle, consistant tout simplement dans la perce des trous à égale distance, de telle sorte que chaque trou, s'ouvrant successivement, procédât de demi-ton en demi-ton. Mais que devenait alors le doigté? On n'avait pas douze doigts, et il fallait pouvoir tenir l'instrument; des clefs ordinaires alternant avec les trous rendaient l'exécution impossible. On sentit bien qu'il fallait trouver un moyen pour qu'un seul doigt produisît une double action; c'est-à-dire, par exemple, que son apposition sur un trou unique non-seulement fermât ce trou, mais en fît ouvrir ou fermer un ou plusieurs autres. Cet effet fut acquis au moyen de *croissants* ou d'*anneaux* qui, faisant agir de petites tringles analogues aux *abrégés* de l'orgue, correspondaient à des trous éloignés, en n'occupant comme de coutume que neuf doigts.

Il paraît que, peu après 1830, l'idée première de cet instrument vint en même temps à M. Théobald Boehm, flûtiste de la chapelle royale de Munich et habile facteur d'instruments à vent (Exp. bav., n° 147), et à M. Gordon, officier suisse au service de France, privé de son état par les événements, et qui employa plus tard, pour construire ses instruments, un ouvrier de M. Boehm. Le pauvre Gordon, après avoir inutilement perdu beaucoup d'argent pour l'exécution de ses projets, perdit aussi la tête et jeta sa flûte dans le lac de Genève. Enfin, lorsque l'instrument commença d'être connu et apprécié, tout l'honneur en appartint avec raison à M. Boehm.

Ce que ni l'un ni l'autre inventeur ne dit ou peut-être même ne sut, c'est que le nouveau percement des trous était tout simplement celui de la flûte chinoise appelée *io*, ayant seulement six trous et donnant un résultat analogue, mais, comme on le voit, fort limité par l'absence des clefs, dont l'usage n'est pas connu des Chinois.

La flûte Boehm eut pour premier partisan à Paris M. Coche, professeur de flûte au Conservatoire, d'après les inspirations duquel M. Buffet (Exp. n° 9393) en construisit une qui s'éloignait par quelques détails de celle du facteur bavarois.

Bientôt d'autres artistes intelligents, charmés de l'idée rationnelle sur laquelle reposait le nouveau système, en firent faire l'application aux instruments de perce analogue. Brod l'appliqua sur le hautbois, Berr sur la clarinette, et Gebauer sur le basson. On voit à l'Exposition beaucoup de ces trois instruments établis dans le nouveau système.

Les autres particularités qui les concernent ont peu d'importance. Il faut cependant mentionner pour les clarinettes les embouchures en cristal ou pour mieux dire en verre coulé, adoptées par divers facteurs, et pour les hautbois les jolies anches montées sur liége de M. Nonon (Exp., n° 9399), qui offre aussi de fort belles flûtes.

N'oublions pas M. Triébert et Cᵉ (Exp., n° 9404) pour leurs excellents hautbois. On trouve aussi chez eux le hautbois-baryton inventé par Henri Brod, cet artiste si habile et si instruit qui nous a été enlevé dans toute la vigueur de l'âge et du talent. Ce ne peut être dans la montre de M. Triébert que j'ai aperçu je ne sais quelle sorte de cor anglais, non pas courbé à l'ordinaire, mais coupé à angle, ce qui lui donne la forme la plus disgracieuse qui se puisse imaginer. Du reste, on l'aperçoit peu, et il a bien raison de se cacher, le vilain malbâti, au milieu d'instruments mieux faits que lui.

J'ai aussi remarqué des clarinettes et des hautbois à anches cachées dans une boîte qui s'adapte à la bouche, et où l'on souffle comme dans un ophicléide ou instrument analogue. On sent bien qu'une telle ressource ne convient qu'à ceux qui n'ont pas de lèvres. Or, si l'anche n'est plus gouvernée par celles-ci, l'instrument ne perd-il pas tout son caractère? ne semble-t-il pas étique ou énervé?

La clarinette-basse sans trous de M. Roth de Strasbourg (Exp., nᵉ 9401) mérite plus d'attention. *Sans trous* ne veut pas dire que le tube de l'instrument ne soit percé d'une paroi à l'autre dans aucune de ses parties; M. Roth veut seulement faire entendre qu'il n'y a sur sa clarinette-basse aucun *trou* destiné immédiatement aux doigts, ceux qui existent s'ouvrant et se bouchant au moyen de clefs qui rendent la disposition des trous plus conforme aux principes de l'acoustique.

Le même M. Roth nous présente une flûte d'*amour*, c'est-à-dire une flûte descendant au *sol* et que l'on nomme ainsi, sans doute, parce qu'en amour il est souvent utile de parler bas, tout en jouant juste. Cette flûte d'amour en *sol* est nécessairement la plus longue des flûtes, et elle est aussi la plus douce.

Une belle flûte, à tête d'ivoire, en *si* bémol, a été exposée par M. Ziegler de Vienne (Exp. aut., n° 1720), ainsi que plusieurs autres instruments, parmi lesquels j'ai remarqué des flûtes en bois d'ancien modèle dont le tube forme la noix à l'endroit de la jointure d'un corps à l'autre, ce qui, du reste, est une garantie de solidité. Je croyais cette forme abandonnée.

M. Breton (Exp. n° 9392), élève de Laurent (l'inventeur des flûtes en cristal), expose des instruments de ce genre, parmi lesquels on remarque une magnifique flûte de cristal nuance verte, formée de trois pièces, et du prix de 1,500 fr. Si la qualité répond à l'apparence, elle vaut bien ce prix.

Cependant, il faut l'avouer, l'ancienne flûte tient encore bon, et l'artiste qui, en ne se servant que d'elle, a obtenu tant d'applaudisse-

ments et une si juste renommée, M. Tulou, n'en recommande, n'en professe, n'en fabrique et n'en expose pas d'autre; car (triste réflexion) ce grand artiste s'est fait industriel (Exp. n° 9405). Il vaut mieux, du reste, être artiste industriel qu'artiste charlatan. Faut-il ajouter qu'il en est chez lesquels l'un n'empêche pas l'autre ?

Une modification nouvelle a eu lieu depuis peu dans la flûte Boehm: elle consiste dans la perce cylindrique du tube, et en ceci on reprend encore l'idée des Chinois. A l'encontre de la plupart des instruments à vent, la flûte avait eu jusqu'ici son orifice inférieur de plus en plus rétréci, tandis que dans la clarinette, le hautbois et autres, il va en s'évasant de plus en plus; le basson, instrument de construction essentiellement bizarre, était le seul qui n'eût pas cette disposition, mais du moins ne se rétrécissait-il pas à l'extrémité; la flûte vient d'être ramenée à une condition semblable.

La plupart des facteurs de flûtes Boehm ont adopté la perce cylindrique, par exemple, M. Lot (Exp. n° 9397), héritier d'un nom qui a toujours conservé de la valeur dans la fabrication des flûtes; M. Clair Godfroy (Exp. n° 9395), dont la maison n'a cessé depuis sa fondation d'occuper l'un des premiers rangs, et plusieurs autres.

A propos de cette perce cylindrique, je dois dire qu'elle dérange fort les habitudes ordinaires. Un habile flûtiste de mes amis, qui, occupé d'autres travaux, avait longtemps abandonné son instrument, eut tout à coup l'idée d'y revenir comme l'on revient à une ancienne maîtresse que l'on a presque oubliée, tout en l'aimant et l'appréciant toujours. Mais qu'arriva-t-il? il trouva que la maîtresse avait vieilli et lui aussi. En en prenant une plus jeune, il pensa qu'il serait promptement ravivé. Il fait donc construire à grands frais la flûte la plus parfaite que l'on ait vue dans le nouveau système. A peine l'a-t-il, que tout naturellement il veut en jouer. O désespoir! il n'en peut tirer un son. Il visite les clefs, les ressorts, les endroits où les pièces se joignent, le liége qui garnit les gorges de chacune, la pompe, la situation du bouchon: tout est en bon état. Il tourne l'embouchure en dedans et souffle dans le tube, il souffle aussi par l'orifice inférieur, il chauffe sa flûte, il la lisse et se remet de nouveau à l'ouvrage : rien ne sort. Il invoque les dieux de l'ancien Olympe et les saints du paradis actuel; tous sont sourds à sa prière. Enfin, il va jeter sa nouvelle flûte par la fenêtre, comme Gordon avait jeté la sienne dans le lac de Genève; mais notre artiste se ravise dans la crainte qu'elle ne tombe sur la tête d'un sergent de ville qui n'est pour rien dans la perce cylindrique, et qui ne l'a d'ailleurs jamais offensé. Il pense qu'il y aura de l'avantage à remettre la flûte au facteur en la lui revendant à perte. Il la replace donc dans son étui et s'élance comme un trait chez Clair Godfroy, bousculant tout ce qui lui fait obstacle sur le trottoir. Mais on ne bouscule pas aisément une énorme charrette, chargée de paille à la hauteur d'une maison, et il en entrait alors une de ce genre dans celle que j'habite.

Le chemin lui étant ainsi barré, il songe à venir me conter sa mésaventure; il entre en s'arrachant le peu de cheveux qui lui restent, et m'expose le fait avec des cris et des exclamations de damné. Tout en tâchant de le calmer, je tire la flûte de l'étui, je la monte, je l'examine ; elle était magnifique et travaillée avec le plus grand soin; je la porte machinalement à ma bouche, je tâche de placer mes doigts convenablement, je souffle et l'instrument parle aussitôt. Mon ami le flûtiste s'évanouit; sans recourir aux sels ou aux vinaigres, je tâche de de le faire revenir en l'engageant à renouveler l'essai; il me prend la flûte des mains et en tire surl-e-champ un son cent fois plus beau que le mien; il donne à ses doigts différentes positions et fait résonner l'instrument sur tous les degrés; il essaie des traits qui se débrouillent petit à petit; il s'aperçoit bientôt que le doigté n'est pas aussi difficile ni aussi différent de celui de la flûte ordinaire qu'il l'avait d'abord supposé : il rit, il chante, il fait des sauts à défoncer mon plafond, enfin il me quitte enchanté, et, au lieu de porter sa flûte chez le facteur, il retourne chez lui la travailler. Vous ne pourrez manquer de l'entendre cet hiver dans quelque concert solennel, à moins pourtant que d'ici là il ne change d'idée, ce à quoi il est fort sujet.

Ceci soit dit pour l'encouragement des amateurs et le plus grand avantage des professeurs, comme aussi pour prouver que ce que l'on ne fait pas du premier coup n'en est souvent pas plus difficile, et que plus d'une fois le moment où l'on quitte la partie est précisément celui où l'on allait réussir.

Et pour revenir à M. Boehm, qui est toujours un des premiers facteurs de l'Allemagne (Exp. bav., n° 147), il offre au public des flûtes, des clarinettes, des hautbois, des bassons. On remarque en particulier une flûte qui prouve péremptoirement ses succès : elle est en argent. Ce n'est pas seulement un objet exposé, ce n'est pas seulement un instrument de musique; c'est sans doute un emblème, et chacun met avec raison dans la bouche de M. Boehm les mots suivants : Si j'expose une flûte d'argent, c'est que j'en gagne.

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE HOUZARD DE BERCHINI,

Opéra comique en deux actes, paroles de M. ROSIER, *musique de* M. AD. ADAM.

(Première représentation le 17 octobre 1855.)

Ce ne sont point les faits et gestes des houzards de Berchini, qui se distinguèrent par leur intrépidité dans les premières guerres de notre grande révolution, dont il est ici question ; il ne s'agit que d'un maréchal des logis chef de ce régiment, sous le roi Louis XVI, qui marie et dote deux jeunes villageois, Martin et Rosette, bien qu'il soit très-pauvre lui-même et que les deux futurs ne soient pas bien certains de s'aimer. Ces deux jeunes paysans doivent être les descendants d'*Annette et Lubin*, villageois simples aussi qui donnèrent, sous le même règne, leurs noms à une bergerie ou bergerade représentée également à l'Opéra-Comique, et bâtie sur un amour ultra-naïf, peu concevable au XVIIIe siècle, et cependant emprunté à un fait historique.

Gédéon, notre maréchal des logis chef dans les houzards de Berchini, est le type de ces soldats maniérés dont Charlet a si bien retracé la tenue et le langage pittoresque et précieux. Celui-ci est, de plus, éminemment vertueux: il punit et mystifie un vieux fermier peu libéral et une vieille fermière tout aussi avare, en les enrôlant par un subterfuge, un escamotage de signature impossible, en qualité de houzard et de vivandière dans le régiment de Berchini. Gédéon leur fait racheter leur libération de cet engagement par une somme assez ronde qui sert à marier Martin et Rosette; et tout le monde est content, même le public, car M. Adam a brodé sur ce livret sa musique habituelle, vive, alerte, gaie et brillamment instrumentée; et, tout d'abord, l'ouverture se distingue par cette qualité. Après une suave introduction arrive le thème de galop obligé dans toute ouverture d'opéra comique, pour les instruments de cuivre, et qui sera transformé indubitablement cet hiver en contredanse. Cette ouverture a bien un air de parenté avec celle du *Chalet*, comme tout l'ouvrage; mais Gédéon est plus *gentil soldat*, plus élégant de manières et de langage que le Max du *Chalet*. Il chante de jolis couplets dans l'introduction; puis vient un duo bouffe entre le fermier et la fermière, ensuite un bon quatuor vocal et dramatique pour les deux mêmes personnages et les deux jeunes villageois. Ce quatuor se termine en duo sevant de finale au premier acte. Le second commence par un air de la naïve Rosette, qui *fioriture* son chant comme une *prima donna;* mais c'est convenu : toute Babet ou Rose d'opéra comique vocalise aussi bien et même mieux qu'une jeune personne qui a remporté le premier prix de chant au Conservatoire.

Voici maintenant messire Gédéon, le maréchal des logis chef, qui de sa voix de basse décrit la vie de soldat en roulades pouvant rivaliser avec celles de la charmante Rosette. Ce même Gédéon dit un trio en société des deux vieux paysans, morceau d'un bon comique musical; puis vient une romance dite par Martin; puis une autre romance chantée par Rosette, mélodie ornée d'harmonies d'une étrange simplicité. En parlant de romances, nous ne devons pas oublier celle que chante Gédéon dans le charmant trio du premier acte. Le duo des deux baisers par les petits amoureux est aussi un délicieux morceau dont les mélodies sont ornées de dessins des premiers violons pleins d'élégance et richement modulés. Après ce duo, qui, selon nous, est le morceau capital de l'ouvrage, viennent les couplets chantés par le houzard, couplets en caractère de vaudeville qui ont de l'entrain et du *brio* comme tout le rôle de Gédéon, peut-être un peu trop chargé de luxe vocal.

La pièce a été jouée, chantée et applaudie avec ensemble. La nouvelle partition de M. Adam est comme une sœur de lait de celle du *Chalet*.

H. B.

CONCERT DE Mlle VALENTINE BIANCHI.

Avec un nom italien, Mlle Valentine Bianchi, née en Russie, et dont la langue maternelle est l'allemande, est venue en quelque sorte se faire une patrie, une éducation musicale dans Paris, de manière qu'elle est fille de France musicalement. Elle va faire apprécier cette éducation en Allemagne, et, avant son départ, elle a donné un concert dans la salle Herz, mardi dernier 10 octobre, entourée et secondée de nos premiers instrumentistes, Alard, le violoniste passionné, Dorus, le flûtiste pur, Leroy, le clarinettiste au style correct et brillant, etc. De plus, la bénéficiaire s'est appuyée du talent de Mme Louise Farrenc, la Dacier de l'art musical classique.

La séance a commencé par un *nonetto* pour violon, alto, violoncelle, contre-basse, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, dit par MM. Alard, Casimir Ney, Lebouc, Gouffé, Dorus, Barthélemy, Leroy, Rousselot et Charles Verroust, en hommes, en artistes, en virtuoses qui font leur œuvre, de celles qu'ils traduisent de leurs doigts, de leur souffle et de leur inspiration.

Que dire de cette œuvre? Que si Mme Farrenc n'avait pas déjà écrit d'excellentes symphonies, ce *nonetto*, symphonie au petit pied, la mettrait sur la voie, et ferait désirer aux nombreux partisans de son talent qu'elle se consacrât à ce beau genre de musique qui est le véritable drame lyrique, instrumental. Dans ce concert, qui était autant le sien que celui de la jeune cantatrice, la première des compositeurs féminins comme n'en possède aucun autre pays, s'est produite sous des aspects divers, et souvent d'une manière remarquable. Musique de chambre en style sévère et pur; dans des variations, pour un et plusieurs pianos, du genre à la mode; dans un air d'opéra italien, une *Didone*, où Mme Farrenc s'est fait justement applaudir, soit pour son talent d'écrire, soit dans la personne des excellentes pianistes qu'elle a formées par ses leçons.

Par le concert qui court, c'est une bonne fortune pour l'analyste ou l'*analyseur* des choses musicales d'y rencontrer un peu d'art consciencieux, de la musique enfin. Il y a toujours un caractère artistique, même dans les arrangements et les variations de Mme Farrenc. L'accompagnement de piano de son air inédit de la *Didone* fait deviner une instrumentation riche et mouvementée. Mlle Bianchi l'a dit en cantatrice du Théâtre-Italien, dont elle doit faire partie la saison prochaine, et où elle trouvera moyen de se distinguer sans doute. Elle a chanté le grand air de *Fidelio* en allemand avec une profonde conviction musicale, digne du grand maître qu'elle interprétait; aussi l'a-t-on vivement applaudie. Ses chansons nationales russes n'ont pas eu moins de succès par leur couleur originale et la manière dont elle les a dites. Sa voix n'est pas celle d'un soprano aigu, *sfogato*, mais l'instrument est bon, large et puissant, et, comme cantatrice dramatique, Mlle Bianchi a de l'avenir, surtout quand elle aura acquis un peu de souplesse et de fini.

Mme Béguin-Salomon, Mlles Hermance Lévy et Maria Sabatier-Blot, élèves de Mme Farrenc, ont joué, la première, des variations pour piano avec accompagnement de quintette, sur un thème du comte Gallenberg, et avec les deux dernières, des variations pour trois pianos sur un motif de Bellini. Elles ont dit cela avec ensemble, nuances et traits tout pleins d'élégance et de *brio*.

M. Paulin a dit en chanteur dramatique l'air du *Richard Cœur de lion* de Grétry; et l'œuvre du vieux compositeur dramatique, grâce à son mérite intrinsèque et à la manière dont elle a été interprétée par l'ex-chanteur de l'Opéra, a été *bissée*.

Dorus a dit comme une foule de rossignols une fantaisie de flûte accompagnée par sa charmante fille.

Alard a chanté sur un excellent Guarnérius la mélodie de *la Norma*, avec cette sensibilité, cette chaleur expressive capable de faire pâlir l'expression de toutes les *prime donne* passées et à venir.

Ce concert a donc été très-brillant et surtout... très-musical, ce qui n'arrive pas toujours.

HENRI BLANCHARD.

NÉCROLOGIE.

BATTON (Désiré-Alexandre).

Si tous les lauréats que couronne l'Institut et qu'il envoie à Rome continuer leurs études musicales ne deviennent pas des hommes de génie, il en est bien peu qui ne se distinguent par leurs travaux dans les diverses régions de l'art, et ne prouvent que les juges académiques ne s'étaient pas trompés en déclarant qu'il *y avait quelque chose là*. Au nombre de ces hommes, de ces artistes qui, sans atteindre les sommités les plus élevées, occupent un rang des plus honorables, il faut placer le compositeur qu'une mort prématurée vient de nous ravir si subitement. C'était sans aucun doute un des premiers parmi les seconds. Une ardente vocation l'avait entraîné de bonne heure vers la peinture et la musique. L'atelier le disputait aux classes du Conservatoire. Serait-il musicien? serait-il peintre? A la fin, la musique l'emporta. Il était déjà solfégiste excellent, pianiste habile, lorsque les leçons de Cherubini achevèrent son éducation et le disposèrent à paraître avec avantage dans les concours de l'Académie. En 1816, Batton obtint un second prix en partage avec notre illustre compositeur Halévy, plus jeune que son émule. M. de Jouy était l'auteur de la cantate, qui avait pour sujet *les Derniers Moments du Tasse*. En 1817, le premier prix fut décerné à Batton seul, qui avait alors dix-neuf ans. Le sujet de la cantate était *la Mort d'Adonis*, et l'auteur M. Vinaty.

Avant de partir pour l'Italie, Batton eut un bonheur que les lauréats ne connaissent guère: il put faire jouer un petit opéra comique, *la Fenêtre secrète*, dont le succès modeste lui servit au moins d'encouragement. A Rome, à Naples, il n'entendit, ne vit que Rossini, qui, malgré ses succès immenses, traitait les pensionnaires de la villa Medici comme des camarades. Ce fut Batton qui indiqua au grand maestro le sujet de *la Dame du Lac*, dont il comptait tirer parti pour son propre compte à son retour en France. Ce projet, dont l'exécution commença pourtant, s'en alla en fumée, comme presque tous ceux que les jeunes musiciens rapportent dans leur bagage. Le départ pour l'Italie, c'est le rêve; le retour en France, c'est la réalité, qui en général se présente sous la forme d'un poëme détestable, à moins d'une disette absolue de poëmes, et c'est encore le cas le plus commun.

Dans l'espace de plusieurs années, Batton écrivit, toujours pour l'Opéra-Comique, les partitions d'*Ethelwina*, du *Prisonnier d'État;* il

participa pour un tiers à celle du *Camp du Drap d'or*, en société avec Leborne et Rifaut, ses anciens condisciples et amis. Pour *la Marquise de Brinvilliers*, il se réunit à plusieurs compositeurs célèbres ; son contingent, qui consistait en un large finale, fut remarqué et justement loué. Enfin il donna *le Remplaçant*, ouvrage en trois actes dont la partition ne sauva pas le poëme, bien qu'elle valût beaucoup mieux.

Batton aimait trop sincèrement la musique pour lui en vouloir de ce qu'elle ne lui procurait pas les triomphes populaires qu'il avait espérés. Il avait trop d'esprit et de raison pour s'irriter contre ceux qui, après avoir été ses égaux, se montraient ses supérieurs en talent et en gloire. La musique fut toujours sa passion la plus vive : Halévy ne cessa pas d'être l'un de ses amis les plus intimes. Sans s'éloigner du théâtre, sans le dédaigner ni le déprécier, il se tourna vers le Conservatoire, auquel il devait rendre, par son dévouement et ses services, autant et plus qu'il n'en avait reçu. Nommé par M. Auber membre du comité des études musicales, il fut de plus chargé, comme inspecteur général, de la surveillance des écoles succursales de France, et il s'acquittait de cette mission avec un zèle au-dessus de tout éloge. Il était aussi professeur de la classe de chant d'ensemble, et il y transmettait aux élèves les précieuses traditions dont sa riche mémoire était remplie, de même qu'aux chanteurs solistes il rappelait constamment les principes recueillis dans la classe de Garat, dont il avait été longtemps l'accompagnateur.

Plusieurs fois l'assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques l'avait élu membre de la commission, à laquelle nul n'était plus assidu que lui.

Décoré de la Légion d'honneur en 1846, il fut porté deux fois par la section de musique sur la liste des candidats à l'Académie des beaux-arts.

Batton ne comptait que des amis.

Il revenait d'un de ces voyages qu'il faisait habituellement pendant les vacances du Conservatoire, et semblait y avoir puisé des forces nouvelles. Tout à coup une indisposition, dont il avait souffert quelquefois, se déclara sans annoncer rien de grave ; mais en peu de jours, en peu d'heures la vie s'éteignit en lui. C'est à Versailles, dans sa maison de campagne, qu'il est mort le lundi 15 octobre, dans sa cinquante-septième année. Ses obsèques ont été célébrées jeudi, dans l'église de Notre-Dame-de-Lorette, où ses restes avaient été transportés. La marche funèbre de Beethoven, deux morceaux d'une messe de Cherubini, un *Pie Jesu* de Panseron et un offertoire, ont été exécutés par les élèves du Conservatoire, par les choristes et musiciens des divers théâtres sous la direction de M. Pasdeloup. A cette cérémonie assistait une foule de notabilités de tout genre, parmi lesquelles on remarquait MM. Auber, Meyerbeer, Halévy, Carafa, Ambroise Thomas, le baron Taylor, Camille Doucet, Picot, Lesueur, Lemaire, Dauzats, Panseron, Leborne, Ponchard, Levasseur, Révial, Elwart, Tulou, Henri Herz, Moreau-Sainti, Bordogni, Ferdinand Langlé, Anicet Bourgeois, Siraudin, Stamaty, Géraldy, Battu, Provost, Régnier, Lassabathie, de Beauchesne, et bien d'autres encore dont les noms nous échappent. Le cortége s'est dirigé vers le cimetière Montmartre, et là, M. Edouard Monnais, commissaire impérial, M. Panseron, et Michel Masson comme représentant la Société des auteurs dramatiques, ont successivement rendu un dernier hommage à la mémoire de Batton. Voici les paroles prononcées par M. Edouard Monnais :

« C'est au nom du Conservatoire que je viens apporter ici un adieu suprême, et le devoir, qui m'engage à parler, fait violence à l'amitié, qui voudrait se renfermer dans sa douleur silencieuse. Vous le savez, Messieurs, l'homme éminent, que nous ne verrons plus, se faisait un bonheur et un honneur d'avoir appartenu presque toute sa vie à la grande école d'où sont sorties tant d'illustrations. Il y avait brillé comme élève : il eut la noble ambition de s'y distinguer parmi les maîtres. Il aimait le Conservatoire comme on aime le pays qui vous a donné le jour. Il lui était dévoué jusqu'au sacrifice : il lui consacrait ses loisirs et ne lui épargnait pas ses veilles. Rien de ce qui touchait aux destinées du Conservatoire ne pouvait lui demeurer indifférent.

» Formé à l'art de la composition par les leçons de Cherubini, ce fut non-seulement la science pure et sévère qu'il recueillit dans l'enseignement de ce maître immortel, mais aussi le respect et l'amour de l'institution que cet enseignement avait placée si haut. Sainte tradition, glorieux héritage que Cherubini sut léguer et transmettre à ses disciples bien-aimés, à deux d'entre eux surtout, dont l'un lui a succédé comme directeur (1), dont l'autre, comme professeur, le continue et l'égale (2).

» Notre ami fut de cette pléiade d'élèves dont le maître s'environna toujours jusqu'au dernier moment de sa belle existence. Hélas! il ne lui était pas donné de suivre en tout l'exemple du maître et de vivre aussi longtemps que lui. Nous venons de le perdre par un de ces coups soudains qui ne surprennent pas moins qu'ils ne désolent. Il nous a été enlevé dans un âge où l'avenir ouvre encore des perspectives. Il a été frappé à l'heure où, plein de foi et de zèle, il allait reprendre la tâche interrompue avec plus d'ardeur que jamais. Combien il nous manquera, et que d'amertume nous ressentirons à ne plus l'avoir pour associé aux labeurs d'une année commencée à peine !

» Le Conservatoire de Paris ne sera pas seul à déplorer son absence. Les succursales de la grande école, fondées dans plusieurs villes de France comme autant de fécondes colonies, paieront aussi leur tribut de regrets à cet inspecteur si éclairé, si bienveillant, si actif, qui venait chaque année les vivifier par ses conseils et resserrer les liens qui les attachent à la métropole.

» Chaque année, au retour de ces voyages si utiles au progrès de l'art, notre ami signalait quelque jeune talent qui venait d'éclore et ne demandait pour mûrir qu'un rayon de ce soleil qui ne luit qu'à Paris. Les jeunes gens appelés ainsi du fond de leurs provinces n'avaient pas besoin de chercher d'autre protecteur que celui qui les avait devinés et compris. Vous ne l'oublierez pas, vous tous qui lui devez vos palmes théâtrales, vous qu'il n'a cessé d'encourager, de guider, en vous préparant à ces exercices dont il était l'âme, et auxquels le Conservatoire dut quelquefois tant d'éclat !

» De tant de talent, de tant de zèle, il ne reste plus aujourd'hui qu'un nom, qu'un souvenir ; mais ce nom s'inscrira sur la liste impérissable des artistes que la France honore, que la musique compte au nombre de ses plus fervents et intelligents apôtres ; mais ce souvenir planera toujours sur le Conservatoire et se mêlera, dans la région sereine, à la mémoire de ces hommes rares qui l'ont créé, soutenu, agrandi !

» Maintenant, Messieurs, le devoir a parlé ; l'amitié se tait : elle n'a que des larmes auprès d'une tombe. »

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 11 octobre 1855.

Les représentations de Mlle Duprez sont la chose musicale à l'ordre du jour dans notre capitale. Vous n'aurez pas oublié que c'est à Bruxelles que la jeune artiste fit ses premières armes lyriques et préluda aux succès qui l'attendaient à Paris, par une série d'épreuves qui furent pour elle autant de triomphes. Ce complément d'éducation pratique avait été jugé nécessaire avant de lui faire affronter le jugement du public, arbitre suprême en matière d'art. Cette précaution était superflue. L'expérience n'avait rien à apprendre à Mlle Duprez ; elle avait deviné la scène. Le premier jour où elle parut sur un théâtre, elle eut autant d'aisance qu'une actrice consommée. Jamais vocation ne fut plus caractérisée.

Nous revenant avec le prestige de ses succès parisiens, Mlle Duprez devait piquer plus vivement encore la curiosité qu'à sa première apparition. On ne doutait pas que son talent n'eût grandi ; mais sa voix n'était-elle pas diminuée? Le bruit en avait couru, et nos dilettantes, qui tiennent beaucoup à l'ampleur des qualités vocales, étaient fort empressés de vérifier le fait. C'est devant une salle comble que la charmante artiste est apparue ou réapparue, au milieu d'applaudissements courtois, dans le rôle de Marie de *la Fille du régiment*. La courtoisie est devenue de la justice lorsqu'elle eut chanté. Je n'ai pas à vous apprendre qu'une émission énergique de la voix n'est pas le trait caractéristique du talent de Mlle Duprez ; mais que d'intelligence dans la diction, que d'art

(1) M. Auber. (2) M. Halévy.

dans la manière d'indiquer les nuances, et comme cette voix, qui n'a pas l'ampleur en partage, arrive distincte jusqu'aux parties les plus reculées de la salle, par la fermeté avec laquelle chaque son est posé! Le public de Bruxelles a su apprécier ces rares qualités et leur rendre un éclatant hommage.

Pour la seconde représentation, Mlle Duprez avait choisi *l'Etoile du Nord*, choix heureux auquel chacun applaudissait et dont elle-même n'a eu qu'à se féliciter. La délicieuse musique de Meyerbeer allait apparaître sous un jour nouveau. Dépositaire de la pensée du maître, dont elle a eu la transmission immédiate, Mlle Duprez a fait ressortir bien des détails dont la délicatesse n'avait pas été complétement saisie jusqu'ici; car, en dépit de leur talent et de leur zèle, les artistes qui montent un opéra tel que *l'Etoile du Nord*, sans l'aide des conseils de l'auteur, ne peuvent parvenir à rendre exactement toutes les intentions de celui-ci. Il y a donc eu recrudescence d'enthousiasme pour l'œuvre de Meyerbeer, et les bravos n'ont pas manqué à son intelligente interprète. Tous les artistes, se piquant d'honneur, l'ont fort bien secondée.

Je vous donnerais en mille à deviner quel a été le troisième rôle chanté par Mlle Duprez. Pour vous éviter une peine inutile, je vous dirai que c'est celui d'Alice de *Robert le Diable*. La tentative était hardie, téméraire, imprudente, tout ce que vous voudrez; mais elle a réussi. Il n'y a rien à répondre à cela. Ainsi que les chiffres, les faits sont très-entêtés de leur nature. Que Mlle Duprez ait dit avec infiniment de grâce et de charme la romance du premier acte et les couplets du troisième, vous n'en serez pas surpris; mais ne serez-vous pas étonné d'apprendre qu'elle a eu, dans le duo avec Bertram et dans l'admirable trio du cinquième acte, des mouvements dramatiques d'une remarquable énergie, où la voix s'est mise au niveau du sentiment? C'est cependant l'exacte vérité. On s'était rendu à la représentation avec défiance; le talent de la jeune artiste a triomphé de la réserve de ceux des spectateurs qui étaient les plus prévenus contre la possibilité du succès, et les a contraints à l'applaudir chaleureusement.

Mlle Duprez nous donnera *les Diamants de la Couronne*, puis ensuite *le Pré aux Clercs*. Pour peu que M. Perrin s'y prête, Bruxelles la gardera longtemps.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le répertoire n'a pas varié. La représentation extraordinaire à laquelle doivent assister LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant, est remise à la semaine prochaine.

*** L'opéra en deux actes de MM. Trianon et Labarre sera chanté par Mmes Laborde, Poinsot, Boulo, Obin, Belval et Marié. Cet ouvrage est destiné à former un spectacle avec le nouveau ballet composé par M. de Saint-Georges pour Mme Rosati.

*** Une indisposition a éloigné Mme Ugalde de la scène pendant quelques jours. Hier au soir elle a reparu, et avec elle *l'Etoile du Nord*, dont l'influence sur les recettes ne se ralentit pas.

*** Le Théâtre-Italien a continué pendant toute la semaine de donner *Cenerentola*; une indisposition a retardé les débuts de Mme Boccadabati dans la *Sonnambula*, mais ce retard a eu pour effet heureux de nous laisser plus longtemps en possession du chef-d'œuvre de Rossini, dont l'exécution si remarquable a gagné de jour en jour. Mme Borghi-Mamo, Everardi, Zucchini et Carrion, composent un ensemble excellent, et la délicieuse musique est rendue avec une verve qui la rajeunirait, si une telle partition pouvait en avoir besoin. Le talent que déploie Everardi dans son rôle bouffe ne permet pas de douter qu'il n'excelle de même dans l'emploi le plus élevé. Ce serait, par exemple, un don Juan admirable, et Zucchini ne réussirait pas moins dans le personnage de Leporello.

*** Au Théâtre-Lyrique, *Jaquarita* et *Marie* composent toujours le spectacle et remplissent la salle alternativement. A bientôt *les Lavandières de Santarem*.

*** Dans le programme des représentations théâtrales qui devaient être offertes à LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant, les Bouffes-Parisiens n'ont point été oubliés, et ses deux excellents comiques, Pradeau et Berthelier, ont dû chanter vendredi à Saint-Cloud *les Deux Aveugles*. Cent représentations n'ont pu épuiser la vogue de cette charmante bouffonnerie qui est maintenant en train de faire son tour de France; car Lyon, Bordeaux, le Havre, Rouen, etc., l'ont déjà montée avec un égal succès. Hier samedi a eu lieu la première représentation d'*Un Duel*, pièce due à la collaboration de MM. Mestepès et Emile Jonas, dont nous rendrons compte. Le théâtre d'Offenbach, avec la pièce nouvelle, avec *les Deux Aveugles*, si bien accompagnés du *Violoneux* et de *Madame Papillon*, le nouveau triomphe de Pradeau, fait salle comble tous les soirs. Les deux plus grandes célébrités musicales de l'époque, Rossini et Meyerbeer, ont voulu le visiter, et on a pu les y remarquer la semaine dernière. A côté de ces éclatants suffrages, les chefs d'orchestre se disputent les jolies mélodies du spirituel directeur-compositeur, et les airs du *Violoneux* viennent d'inspirer de la manière la plus heureuse Musard, Marx, et Pilodo; leurs quadrilles et polkas sur la légende bretonne font fureur aux soirées dansantes du Jardin d'hiver, de Sainte Cécile et au Château des Fleurs.

*** La fête offerte par les exposants à S. A. I. le prince Napoléon a eu lieu lundi dernier, dans le nouvel hôtel du Louvre. Le prince, accompagné de sa maison, des secrétaires généraux de la commission impériale et de M. Le Play, commissaire général de l'Exposition, est arrivé à 10 heures. Bientôt après, une cantate, dont les paroles sont de M. Henri Trianon et la musique de M. Auber, a été chantée par Roger, de l'Opéra. Le dernier couplet, contenant un double hommage à S. M. l'Empereur et au prince, a été redemandé.

*** La première livraison de la Bibliothèque musicale, composée de trois volumes de partitions nouvelles en petit format, et des trois premiers volumes du Répertoire du chanteur pour voix de *ténor*, *soprano et mezzo soprano*, ont paru chez Brandus, Dufour et C°. Un grand succès attend cette belle et utile publication, dont les livraisons suivantes se succéderont avec régularité. En même temps ont été mis en vente chez les mêmes éditeurs et chez l'auteur, *la Méthode complète* et *le Solfége pour mezzo soprano*, publiés par A. Panseron, professeur au Conservatoire, dans le même format que celui de la Bibliothèque musicale.

*** Georges Kastner est revenu à Paris, et s'occupe déjà de la publication d'un nouvel ouvrage.

*** A. Elwart, professeur d'harmonie au Conservatoire, se propose de rouvrir bientôt son cours d'harmonie par correspondance, destiné aux amateurs de province et de l'étranger.

*** Le jeune et habile pianiste Charles John, de Berlin, est de retour de son voyage en Allemagne, et a repris le cours de ses leçons. Son *Chant des Sirènes*, composition pleine de mélodie et de grâce, dédiée à S. A. R. la princesse Louise de Prusse, vient d'être publié.

*** Bordogni est de retour à Paris, et a repris sa classe au Conservatoire.

*** Henri Herz a eu l'heureuse pensée d'organiser, pour le 27 octobre, une solennité musicale dont la recette brute sera entièrement consacrée aux veuves et aux orphelins de l'armée d'Orient. Plusieurs artistes éminents y apporteront leur concours. M. Henri Herz y jouera trois morceaux de sa composition : *l'Étoile du Nord*, une *Tarentelle nouvelle* et *l'Andante du 5e concerto*. Indépendamment du vif intérêt qui s'attache à cette soirée, M. Henri Herz a voulu en augmenter l'attrait par une innovation ingénieuse, en mettant en loterie son piano droit du concours de l'Exposition universelle. La loterie sera tirée entre les deux parties du concert, et le piano appartiendra au billet gagnant. S'adresser, pour les billets, auxquels seront joints des numéros gratuits, à la salle des concerts, rue de la Victoire, 48.

*** M. Francesco Stauzieri, de Naples, pianiste-compositeur distingué, vient d'arriver à Paris, où il se propose de passer l'hiver.

*** Les éditeurs du *Ménestrel* viennent de publier la *seule et nouvelle édition*, expressément écrite pour le piano, par Félix Godefroid, de ses trois célèbres œuvres : *la Danse des sylphes*, *le Rêve* et *la Mélancolie*. Ces premières inspirations de l'éminent artiste, qui a su remplacer la multitude des notes par des idées musicales, manquaient à sa mélodieuse collection et complètent les titres acquis par Félix Godefroid dans la sphère chantante du piano. Pour éviter toute confusion avec d'anciens arrangements de ces mêmes œuvres, la nouvelle et remarquable édition de *la Danse des sylphes*, du *Rêve* et de *la Mélancolie* est ornée du portrait de l'auteur.

*** C'est rendre à beaucoup d'artistes un service signalé que de mettre à leur disposition un ouvrage court, dans lequel ils pourront en quelques leçons apprendre la théorie des accords et la manière de les disposer. Cet ouvrage, éminemment utile, vient de paraître chez l'éditeur Gras; il a pour auteur M. Moncouteau, organiste de Saint-Germain-des-Prés, connu par plusieurs publications justement estimées sur l'harmonie et la transposition. La nouvelle œuvre est intitulée *Résumé des accords* appliqués à la composition, donnant le moyen de s'exercer à composer dès les premières leçons.

*** M. et Mme N. Louis sont revenus de la brillante tournée artistique qu'ils viennent de faire dans le midi de la France. *La Rêverie*, — *la Locomotive*, — *la Caravane*, — *Un soir à Venise* — et enfin *la Saltarelle*, véritable bijou musical, ont valu des applaudissements de bon aloi au com-

positeur et à sa charmante interprète; avant peu les ouvrages pour piano de N. Louis seront aussi recherchés que ses duos pour piano et violon.

*** Le maestro Pietro Pazzo est mort à Milan, le 21 septembre, à l'âge de soixante-quatorze ans. C'était un des meilleurs organistes de l'Italie; il a dirigé la chapelle de l'église métropolitaine pendant cinquante-trois ans.

*** Les habiles organisateurs des fêtes du Jardin d'hiver ont pu se convaincre, par l'empressement de la foule à s'y rendre mercredi et samedi dernier, qu'ils avaient eu une heureuse idée en portant à deux par semaine le nombre de ces élégantes réunions. On peut dire, sans craindre d'être taxé d'hyperbole, que ce splendide établissement n'a pas été un des moindres attraits offerts, pendant la durée de l'Exposition, aux innombrables visiteurs qu'elle a attirés à Paris. La semaine prochaine, Musard doit ajouter à la série des quadrilles qu'on a si justement applaudis celui qu'il a composé sur les charmantes mélodies du *Violoneux* d'Offenbach. Ceux qui l'ont entendu disent que ce sera le digne pendant de la valse des *Deux aveugles* et du quadrille de *la Nuit blanche*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Dijon*, 12 octobre. — Au mois de décembre, le théâtre de cette ville rouvrira par *l'Etoile du Nord*. On fait à la salle et à ses abords des réparations qui ne coûteront pas moins de 60,000 fr.

*** *Lyon*. — *L'Etoile du Nord*, montée ici avec tant d'intelligence et de luxe, représentée avec tant de succès, y sera bientôt reprise avec les deux morceaux nouveaux. *Les Deux aveugles*, très-bien joués par deux comiques excellents, obtiennent un succès de fou rire.

*** *Marseille*. — Mlle Sannier, la jeune cantatrice qui, en sortant du Conservatoire, s'est montrée avec succès au grand Opéra de Paris, vient de débuter ici de la manière la plus brillante dans *le Prophète* et *la Favorite*. *Les Deux aveugles* vont être bientôt joués au théâtre du Gymnase.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne*. — On annonce que la première représentation de *l'Étoile du Nord* aura lieu le jour anniversaire de la naissance de l'impératrice. Au théâtre de la Cour, on vient de représenter pour la première fois une pièce nouvelle de M. Bauernfeld, *les Virtuoses*, comédie en deux actes. Lord Westmoreland nous quitte et retourne définitivement en Angleterre. C'est une perte des plus sensibles pour l'art et les artistes de notre capitale.

*** *Munich*, 9 octobre. — Aujourd'hui, a eu lieu dans la salle de l'Exposition un grand concert militaire. L'orchestre, formé des corps de musique de sept régiments, comptait 225 exécutants. Parmi les morceaux du programme qui ont été les plus applaudis, on cite : l'ouverture de *l'Etoile du Nord*, qu'on entendait pour la première fois dans cette capitale, et *la Marche aux flambeaux*, du même compositeur. On a également remarqué l'ouverture de *Santa-Chiara* et celle de *Benvenuto Cellini*. Le roi et la famille royale assistaient à cette solennité.

*** *Leipzig*. — *L'Etoile du Nord* a été représentée pour la première fois, le 4 octobre, au théâtre de la ville, avec une mise en scène et une exécution dignes du chef-d'œuvre. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que le succès a été complet. Le premier concert du Gewandhaus a eu lieu sous la direction de MM. Rietz et David. On y a entendu, entre autres, Mme de Holdorp, cantatrice, et M. Wieniawski, le célèbre violoniste, qui a été salué de bruyants applaudissements à plusieurs reprises, et surtout après la fameuse fantaisie de Paganini.

*** *Hambourg*. — M. Slomars vient d'acquérir la propriété du théâtre de la ville, au prix de 170,300 marcs, et il a confié la direction de cet établissement à M. C. A. Sachse, agent dramatique. On vient de reprendre à ce théâtre *Girolda*, d'Adolphe Adam.

*** *Presbourg*. — Nous avons depuis les premiers jours d'octobre une troupe lyrique allemande qui a débuté par *Ernani*. Puis sont venues *la Gitana* et *Lucrezia*.

*** *Hanovre*. — Le célèbre pianiste Alfred Jaell s'est fait entendre au théâtre, avec le plus éclatant succès; chacun de ses morceaux lui a été redemandé.

*** *Berlin*. — *Idoménée*, de Mozart, vient d'être mis en répétition. Mme Koester chantera le rôle d'Electre, et Mlle Wagner, celui d'Idamante.

*** *Milan*, 12 octobre. — *La Sirena*, de Lauro Rossi, directeur du Conservatoire de cette ville, et auteur du *Domino nero*, où il y avait de fort jolies choses, a fait hier un fiasco complet. On attend avec impatience *les Huguenots*. Marini, le célèbre *basso profondo* est arrivé de Paris, et chantera le rôle de Marcel. Pour le carnaval on reprendra à la Scala *le Prophète*. Mlle Masson a été engagée pour chanter le rôle de Fidès. Mme Mario Celli se rend à Udine pour y chanter dans *Macbeth*, *le Barbier*, et *Marino Faliero*.

*** *Vérone*. — Le théâtre, qui était sur le point d'ouvrir, a dû rester fermé par suite de la mort de l'impresario, le comte Gritti, enlevé par une attaque de choléra en quelques heures.

*** *Naples*, 3 octobre. — Le théâtre San Carlo a ouvert la saison par *Violetta*. Ce théâtre donnera, en outre, trois opéras nouveaux : *Gabriella di Vergy*, de Donizetti; *Camma*, de Tommasi, et une partition que Pacini écrit pour cette saison. Un compositeur napolitain, M. Liguoro, écrit en ce moment une symphonie avec chœurs, en trois parties : l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis.

Madrid. — Le baryton Beneventano, engagé pour l'année prochaine au Théâtre-italien de Paris, a obtenu à Madrid le plus brillant succès. On l'a mis tout aussitôt dans le public au rang des artistes de premier ordre et jugé comme digne d'être entendu avec le plus grand plaisir, même par les plus passionnés admirateurs de Ronconi. Sa voix claire et de bonne qualité est pleine de force dans les cordes graves, et il sait parfaitement la conduire; d'un autre côté, il donne une si heureuse couleur aux notes du fausset, qu'elles semblent appartenir à un ténor.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue Richelieu,

QUATRE QUADRILLES POUR PIANO

PAR

A. P. JULIANO

1. — La Comédie au Camp 4 50
2. — L'Intrépide 4 50
3. — Souvenirs du Bosphore 4 50
4. — Cadet-Roussel 4 50

EN VENTE :

LA RISTORI Grande Valse PAR **STRAUSS**

Cette valse fait partie de la belle collection des *Perles du Théâtre*, et est ornée d'un beau portrait de la célèbre tragédienne.

EN VENTE :

Chez A. GRUS, boulevard Bonne-Nouvelle, 31,

Et chez l'auteur, place Dauphine, 9.

RÉSUMÉ DES ACCORDS APPLIQUÉS A LA COMPOSITION

Donnant le moyen de s'exercer à composer dès les premières leçons,

PAR P.-F. MONCOUTEAU,

Organiste de St-Germain-des-Prés.

Prix marqué : 9 fr.

DU MÊME AUTEUR :

Traité d'harmonie contenant les règles et les exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner un chant. Prix marqué . . . . . 20 »
Manuel de transposition musicale. . . . . Prix net. 2 50
Explication des accords . . . . . Id. . 1 25
Exercices harmoniques et mélodiques. . . . Prix marqué. 12 »
Recueil de leçons d'harmonie. . . . . Id. . 7 50

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE

ET DE L'INSTRUMENTISTE

Publiée sous la direction de **MM. A. PANSERON, H. HERZ,**

Et de plusieurs autres Professeurs du Conservatoire Impérial de Musique

PAR G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

SPLENDIDE PUBLICATION DIVISÉE EN DEUX SÉRIES DE 100 VOLUMES CHACUNE.—FORMAT GRAND IN-8°

PROSPECTUS

S'il est un ouvrage unique en son genre, et dont une seule maison en Europe pouvait entreprendre la publication, c'est incontestablement celui dont on vient de lire le titre.

La BIBLIOTHÈQUE MUSICALE se divise en deux séries, composées chacune de CENT volumes d'un format commode et économique.

La *première série* renferme un choix des partitions de nos plus grands maîtres, anciens et modernes, français et étrangers. C'est la collection des œuvres les plus belles et les plus populaires de toutes les écoles qui ont illustré l'art musical. Il serait superflu d'insister sur la valeur d'une collection de cet ordre et de cette importance. Pour s'en faire une idée, il suffit de jeter les yeux sur la liste des compositeurs dont, pour la première fois, les productions se trouvent réunies en un vaste répertoire qui n'a eu de rival ni d'analogue dans aucun siècle, dans aucun pays.

La *seconde série* est conçue dans un système tout à fait neuf. Ce ne sont plus des partitions entières, mais des choix de morceaux destinés soit aux chanteurs et classés d'après la nature des voix, soit aux pianistes, violonistes, violoncellistes, flûtistes, etc., et rangés selon l'espèce de l'instrument.

Jusqu'ici on avait publié des collections d'airs et morceaux de chant sous divers titres, mais sans aucun plan ni méthode, et surtout sans prendre garde à la différence des voix. Ces collections, ne puisant d'ailleurs leurs éléments que dans le domaine public, restaient forcément incomplètes.

Au contraire, dans la *seconde série* de la Bibliothèque musicale, chaque spécialité de chanteurs et de cantatrices aura sa part distincte, sans être obligée de se la faire elle-même ; le ténor, le soprano, le baryton, la basse-taille, trouveront dans des volumes séparés les airs qui appartiennent à leur registre et qui les intéressent le plus directement. Autant de voix, autant de répertoires, qui, tout en comprenant l'élite de la musique ancienne, se composeront pour les sept huitièmes de morceaux empruntés aux chefs-d'œuvre modernes, dont nous avons seuls la propriété.

Cette seconde série offrira donc :

TRENTE-CINQ VOLUMES, recueil unique de tout ce que les maîtres anciens et modernes ont produit de plus beau pour le chant, divisés par registre de voix, c'est-à-dire **cinq** ou **six** volumes pour TÉNOR, **sept** ou **huit** volumes pour SOPRANO, **quatre** volumes pour BARYTON et BASSE-TAILLE, et ainsi de suite.

QUARANTE VOLUMES destinés aux pianistes, contenant, outre la reproduction la plus correcte des œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Sébastien Bach, etc., celles de Chopin et des plus illustres pianistes modernes.

VINGT-CINQ VOLUMES comprenant le violon, le violoncelle, la flûte et les autres instruments.

Ainsi composée, notre collection embrassant en même temps le passé par les grands classiques, le présent par l'élite des célébrités contemporaines, l'avenir par les génies nouveaux qui se produiront, ne sera pas seulement un monument élevé à l'art musical ; elle deviendra le guide indispensable du compositeur, du professeur, de l'amateur, qui auront désormais leur bibliothèque de musique, comme le savant, le littérateur, le poëte, ont leur bibliothèque littéraire ou scientifique.

Ce n'est pas seulement, au reste, par le mérite artistique que brillera la BIBLIOTHÈQUE-BRANDUS. Gravée et imprimée avec le plus grand soin, ornée de titres et de couvertures dessinés et gravés par d'habiles artistes, elle portera une tomaison suivie, et se distinguera, par la beauté et le luxe de son exécution, de toutes les publications du même genre qui ont pu être entreprises jusqu'ici.

Enfin, comme une sorte d'introduction à la seconde série, M. A. Panseron, professeur au Conservatoire, qui, pour le chant, a bien voulu se charger de la direction de la Bibliothèque musicale, a composé dans le même format, avec les mêmes types et au même prix, deux volumes adoptés par le Conservatoire, contenant, l'un, la Méthode complète, et l'autre, un Solfége pour mezzo-soprano, qui complètent l'œuvre du célèbre professeur sur l'étude du chant. Ces deux volumes paraissent en même temps que les premiers volumes de la Bibliothèque musicale.

G. BRANDUS, DUFOUR et Cie.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 43. | 28 Octobre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Théâtre impérial Italien, débuts de Mlle de Roissy et de M. Mongini dans *Lucia*. — Théâtre-Lyrique, *les Lavandières de Santarem*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Dennery et Grangé, musique de M. Gevaert. — Bouffes-Parisiens, *le Duel de Benjamin*, saynète lyrique, paroles de M. Mestepès, musique de M. Emile Jonas. — Correspondance, Strasbourg. — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Douzième visite. — Pianos de M. Herz. — Piano à pédalier indépendant de M. Loddé. — Pianos de M. Franche, de l'Association des facteurs, de M. Gaudonnet. — Outils de M. Barbier. — Clavier en émail de M. Gouliart. — Piano à constant accord de M. Laborde. — M. Pape. — Ebénisterie des pianos. — Cordes de boyau. — Cordes acribelles. — Eclisses de M. Lapaix. — Guitare à double manche. — Tableaux de musique : MM. Baumgartner, Labausse d'Issy, Chevé, Tapiau. — Instruments joujoux. — Musique percée.

Les péchés par pensées ne vont pas plus loin que celui qui les commet et ne sauraient faire de tort qu'à lui-même ; les péchés par paroles et par actions causent bien souvent des maux que le coupable ne peut jamais réparer ; les péchés par omissions, si l'on n'attend pas trop longtemps, sont ceux dont il est le plus facile d'alléger sa conscience.

Je vais tâcher d'en donner la preuve, et d'après le désir qui m'en a été témoigné, je ne veux pas même attendre pour cela ma dernière visite. Que l'on n'aille pas croire cependant que c'était par oubli que je n'avais point jusqu'à présent parlé des objets exposés dont il sera question cette fois ; c'est, pour la plupart, parce que l'abondance des matières m'avait débordé ; et pour le reste, qu'au milieu de tant de produits divers, je ne les avais pas aperçus.

Ce n'est pas dans cette seconde catégorie qu'il faut ranger les produits de M. Herz (Exp., no 9529), dont un grand piano à queue paraît avoir particulièrement attiré l'attention du jury des récompenses. Ce piano, qui a pu être entendu de beaucoup de monde, puisqu'il était presque tous les jours joué par des artistes éminents, possède une pleine et harmonieuse sonorité ; il a paru surtout exempt de cette sécheresse que plusieurs musiciens reprochaient, à tort ou à raison, aux pianos de la maison Herz. On doit les mêmes éloges au piano droit qui a du être mis en loterie au concert donné par M. Henri Herz, dont la recette brute sera offerte aux victimes de la guerre d'Orient.

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 41 et 42.

En parlant du beau piano à pédalier exposé par la maison Erard, je regrettais que ce pédalier, destiné à faire entendre une partie à lui propre, ne fût qu'une tirasse appliquée au clavier des mains et n'eût pas une construction et un mécanisme tout à fait indépendants. M. Loddé, d'Orléans (Exp. no 9543), me pardonnera de n'avoir pas connu alors l'un des pianos qu'il avait envoyés à Paris, instrument dans lequel se trouvent remplies avec assez de bonheur les conditions que je réclamais. M. Loddé a fait à un piano droit, sans en changer la forme, l'application d'un pédalier de *vingt-sept* notes qui représentent et doublent la série correspondante du clavier. Il se propose d'augmenter cette étendue pour une autre série d'autant de degrés plus élevés, mais qui alors ne produiront que l'effet de tirasse, n'ayant pas de cordes particulières. La disposition adoptée pour cette construction consiste en une table placée derrière celle des cordes qui appartiennent au clavier des mains ; les touches du pédalier, passant sous l'instrument, font agir des marteaux qui frappent les cordes correspondantes en sens inverse des marteaux du clavier manuel. Il est fort digne de remarque que cette disposition ajoute à la solidité du piano en égalisant par la compensation le tirage des cordes. Ce tirage, en effet, ayant lieu en sens opposé, a pour résultat le maintien de l'équilibre, qui ne varie plus en raison de la force ou de la faiblesse de résistance.

Outre son piano à pédalier, M. Loddé a soumis au jury une coupe que j'ai aussi examinée, et dans laquelle son mécanisme m'a paru très-perfectionné. Il faut encore attirer l'attention sur son système transpositeur, qui porte les sept octaves une tierce plus haut ou plus bas, le clavier immobile ayant pour l'œil sept octaves et demie. Lorsque M. Loddé aura joint à son pédalier le doublement à l'octave au moyen de rappels correspondant au clavier des mains et agissant par les touches des pieds, il aura procuré une grande facilité aux pianistes qui aiment la musique où des tenues marquent un dessin particulier au milieu des notes rapides exécutées par les doigts des deux mains. Je ne parle pas des amis des grands maîtres en musique d'orgue, auxquels il procurera l'avantage de pouvoir s'éexercer commodément dans le beau style qui fait avec tant de raison leurs délices.

Que j'aurais encore à parler des pianos ! Il y en a tant. Sans m'attacher à des noms que Paris connaît depuis plus ou moins de temps et qui jouissent d'une juste réputation, laissez-moi mentionner au moins le système de répétition et de transposition de M. Franche (Exp. n° 9515), qui adapte aux pianos droits le barrage des pianos à queue, et obtient la répétition à toutes les profondeurs de la touche au moyen d'un mécanisme fort simple et qui, pour un prix de 30 à 60 fr., peut être joint à un piano quelconque.

Rappelez-vous aussi que l'association des facteurs de pianos existe

et prospère toujours, parce qu'elle continue à fabriquer de bons instruments (Exp., n° 2503).

Voulez-vous par hasard vous amuser à faire vous-même quelque réparation à votre piano? vous trouverez des outils et toutes les fournitures partielles nécessaires chez M. Barbier (Exp., n° 9571), qui offre des échantillons d'un travail parfait.

Et les claviers en émail de M. Gouliart (Exp., n° 9599); ils sont bien brillants et d'un bien beau blanc imperceptiblement azuré! Que les doigts effilés et les ongles roses de nos jolies exécutantes feraient un joli effet en rompant l'égalité du plan de ces luisantes touches!

Deux lignes au moins à M. Gaudonnet (Exp., n° 9519), qui a cherché aussi à résoudre le problème d'obtenir la prolongation des degrés que le pianiste veut conserver dans l'oreille de ses auditeurs, tandis qu'il l'étourdit par la multitude de notes dont il l'inonde. Cet effet s'obtient ici au moyen de la pédale et vraisemblablement il n'est pas sans analogie avec plusieurs autres inventions du même genre mentionnées précédemment.

Je manquerais bien plus gravement au devoir que je me suis imposé de parler surtout des inventions utiles, si je ne disais rien des pianos à *constant accord* de M. Laborde (Exp. n° 9539). Ce n'est point là une invention de facteur de piano; c'est celle d'un ingénieur mécanicien déjà connu par plusieurs inventions intéressantes, et qui mériterait, par cela seul, que l'on s'occupât de lui; une autre cause, qui doit aussi attirer l'attention, c'est que jusqu'ici un assez grand nombre d'essais ont été tentés pour maintenir l'accord du piano et qu'aucun n'a satisfait à toutes les conditions.

Un de ceux que l'on a vus au moment de réussir, surtout parce qu'on l'avait mis en œuvre dans des ateliers justement célèbres, ceux de l'ancienne maison Roller et Blanchet, avait été imaginé par Lepère, l'architecte de la colonne Vendôme. Son objet n'était pas directement le moyen de conserver l'accord, mais plus précisément celui de connaître avec exactitude les variations qu'il pouvait subir et de fournir le moyen d'y remédier sur le champ. On ne manqua pas de faire à cette occasion les prédictions ordinaires : le piano recevait une nouvelle vie; chacun désormais serait son propre accordeur; tous les facteurs allaient adopter ce système, et plus un piano n'oserait désormais se montrer sans être muni de l'appareil nouveau. Il en advint tout autrement; au bout d'assez peu de temps, MM. Roller et Blanchet cessèrent d'employer le procédé, et il alla mourir dans une maison ignorée à laquelle Lepère l'abandonna.

Le système de M. Laborde aura-t-il un meilleur sort? Je le souhaite sincèrement. Il est certain qu'il attaque de front la difficulté; c'est bien le maintien *constant* de l'accord qu'il se propose d'obtenir, et le moyen qu'il emploie pour y parvenir est aussi rationnel qu'ingénieux; seulement on pourra trouver qu'il embarrasse d'une manière assez notable la construction du piano, quoique la complication ne soit que locale et partielle et ne change rien aux parties essentielles du mécanisme ordinaire. Il s'agit seulement de la manière dont les cordes sont fixées au lieu où est d'ordinaire le sommier des chevilles.

Tout le monde sait que les pianos ne restent pas toujours d'accord, et parmi ceux qui en cherchent la cause, il en est qui l'attribuent souvent à la musique actuelle et à la manière de l'exécuter : « Il n'est pas étonnant, disent-ils, que des compositions où les cordes sont tant et si souvent mises en œuvre et qui reçoivent l'impulsion non plus comme autrefois des doigts, mais de toute la force des bras de l'exécutant, ne conservent pas constamment la même tension. » Peut-être n'ont-ils pas entièrement tort; mais il est d'autres causes plus immédiates et qui agissent indépendamment de l'exécutant.

Longtemps le relâchement des cordes a pu naître de ce que la table et le sommier cédaient insensiblement et inégalement à un tirage équivalant à 10,000 kilogrammes; on peut dire que la facture moderne a maîtrisé cet inconvénient en donnant aux sommiers une telle résistance qu'il faut de longues années pour amener dans l'un et dans l'autre une variation, même légère. Il n'en est pas tout à fait de même à l'égard des chevilles sur lesquelles le tirage de la corde est toujours susceptible d'opérer; mais le remède est facile, et s'il n'est pas habituellement employé, c'est pour éviter une augmentation de mécanisme et par conséquent de frais.

Il est un autre point auquel on n'avait remédié jusqu'à présent que de la manière indiquée il y a un instant en parlant de l'invention de Lepère : c'est le relâchement des cordes produit par les variations de l'atmosphère. Dans tous les corps de la nature, la chaleur amène une détension qui, dans une corde, allonge inévitablement sa longueur et abaisse par conséquent le ton. Ainsi, l'expérience a prouvé qu'une corde d'acier de $0^m,844$ s'allonge de $0^m,001$, d'où résulte une variation sensible dans le ton, lorsqu'on en élève la chaleur de 0 à 100 degrés. L'effet est beaucoup plus sensible sur le laiton, où, dans les mêmes conditions, l'allongement de $0^m,001$ a lieu sur une corde de $0^m,515$.

Il s'agissait donc de trouver un moyen de maintenir la corde dans une même tension, en dépit des variations atmosphériques; ce qui ne pouvait s'obtenir que par un compensateur. M. Laborde l'a obtenu au moyen de ressorts à boudin en fil de laiton écroui d'une longueur de $0^m,40$, qui, en rentrant de $0^m,001$, équivalent à 25 grammes. Ces ressorts fixés à des leviers construits comme autant de balances romaines et fixés au grand bras, compensent la perte de tension de la corde; en sorte qu'un piano, une fois bien accordé, peut rester en cet état un temps indéfini. Toutefois, nous devons avouer que si l'accord est constant, il n'est pas d'une perfection absolue, puisque la compensation, comme le prouvent les calculs mêmes de M. Laborde, n'est pas complétement équivalente au relâchement. Il y aurait bien quelques autres objections à faire; mais si l'inventeur a seulement voulu fournir des pianos aux personnes qui habitent ou la campagne ou des pays sujets à de fréquentes variations atmosphériques, son but est atteint.

Pour prouver avec quelle légèreté l'on s'est quelquefois exprimé sur les objets exposés et combien l'on a peu connu les choses dont on parlait, je dois dire qu'il m'a été communiqué un article relatif au système de M. Laborde, et non pas un article de journal, qui a toujours l'excuse d'être écrit à la hâte, mais un travail imprimé dans un livre relatif à l'Exposition, où il est dit qu'avec ce moyen « il n'est plus nécessaire d'avoir l'oreille juste, ni même d'entendre, pour accorder son piano; que le sourd le plus sourd y parvient sans peine. » D'abord je dirai qu'un piano accordé par un sourd se recommanderait à moi comme un tableau peint par un aveugle; mais ici l'on a oublié qu'il n'était pas question d'*accorder*, mais de *maintenir l'accord* établi antérieurement par les procédés ordinaires, essentiellement étrangers aux sourds et inconnus à beaucoup d'entendants.

Je n'ai parlé que par accident d'un homme dont le nom figurera dans l'histoire du piano comme celui d'un des génies les plus féconds en inventions qui aient jamais illustré l'industrie musicale. Tout le monde a nommé M. Pape (Exp., n° 9556), qui en est arrivé à ce point que s'il se produit quelque idée nouvelle dans la facture, il a presque toujours à exhiber un brevet pris par lui depuis plusieurs années, et dont souvent il n'a fait aucun usage, lequel a pour objet précisément l'invention que l'on croit neuve. Ses nombreuses expériences ont peut-être nui à ses intérêts, mais assurément elles lui ont acquis une réputation durable et inattaquable. Son exposition de cette année n'est pas moins riche que de coutume.

Avant de quitter les pianos, et cette fois pour n'y plus revenir, je dois faire remarquer le grand nombre d'instruments de ce genre dont on a cherché à augmenter l'importance par les détails extérieurs, en en faisant des meubles fort riches. Il s'en faut que tous soient d'un goût irréprochable, et il serait, selon moi, très-fâcheux qu'on se lançât étourdiment dans cette voie. Pour les pianos, à moins qu'il ne s'agisse d'ébénisterie tout à fait hors ligne, rien n'est plus convenable et plus beau que la simplicité et même, si l'on veut, la nudité. Du moment que le bois est de bonne qualité, les surfaces planes et les profils

avantageux que présente l'instrument sont, avec quelques moulures, très-suffisants pour constituer un meuble de salon ou de cabinet fort élégant et fort gracieux.

J'ai parlé des instruments à corde, mais non pas de la partie qui leur donne plus immédiatement l'existence. Les cordes de boyau jouent un rôle assez important dans la musique pour que l'on suive avec soin tout ce qui se perfectionne en ce genre. Naples n'a pas eu à soutenir sa réputation : il a été interdit à ce beau pays, plus industrieux qu'on ne le pense, de nous envoyer ses produits.

Combien d'artistes ou d'amateurs ont fait résonner admirablement les cordes des instruments dont ils jouent sans, avoir réfléchi à la confection de ces corps sonores si précieux, et qui seront toujours le trésor inépuisable des richesses de l'orchestre ! La plupart ne se doutent pas le moins du monde de tout ce que les opérations malpropres et même dégoûtantes de l'art du boyaudier exigent d'intelligence et d'attention pour donner naissance à tant de merveilles qui nous charment délicieusement.

On se sert, pour la confection des cordes d'instruments, de boyaux de mouton dégraissés, dont on dégage la membrane muqueuse et la membrane péritonéale pour ne conserver que la membrane musculaire. L'opération du ratissage doit être faite avec le plus grand soin, car c'est d'elle surtout que dépend la bonté future de la corde. Les boyaux ainsi dégagés sont mis dans une eau dissolvante. Quand on les en retire, ils ne peuvent être maniés qu'avec beaucoup de précautions. Ils sont étirés et fixés par l'ouvrier sur un châssis, avec une tension très-légère; car, à défaut de cette précaution, ils casseraient. Sans les en retirer, on les tord au moyen d'un rouet; on se borne à quelques tours de roue en promenant la main dessus pour maintenir l'égalité et se rendre compte du degré de torsion. Quand on a tordu ainsi tous les boyaux que supporte le châssis, on l'expose à une vapeur de soufre dans un appareil appelé pour cette raison *soufroir*. On l'en retire au bout de deux ou trois heures, et l'on frotte sur les cordes avec force au moyen d'une corde de crin. Elles subissent alors une seconde torsion par le procédé indiqué il y a un instant, et sont de nouveau remises au soufroir. En les en ôtant on les met sécher, et il ne reste plus qu'à les frotter avec de l'huile d'olive.

Je n'ai indiqué ici que très-sommairement des opérations qui, je le répète, n'aboutissent à bien que si elles sont faites avec les plus grandes et les plus continuelles précautions. La qualité excellente des cordes de Naples ne tient pas seulement, à mon avis, à la manipulation, mais grandement aussi à la qualité des intestins, qui n'appartiennent point à des moutons engraissés comme le sont les nôtres, mais d'ordinaire à de jeunes agneaux.

L'Autriche, ou pour mieux dire l'État vénitien, a envoyé des cordes de bonne qualité dues aux fabriques de MM. Venturini, de Padoue ; Priuli, de la même ville, Indri de Venise, et Marini, de Vérone (Exp. aut. nos 1764, 65, 66 et 67). Un autre Italien, M. Legradi (Exp., n° 1763), en fabrique à Cronstadt, en Transylvanie. On distingue encore, dans les produits de Bavière, les cordes de MM. Ress, de Munich, et Riedinger, de Siebeldingen (Exp. bav., nos 155 et 156).

Mais l'exposition française conserve à cet égard toute son importance. Outre MM. Savaresse père et fils (Exp., nos 9606 et 9607), nous remarquons les cordes dites *acribelles*, qui ont la prétention de remplacer *avec avantage* les cordes de Naples et les cordes de soie. Cet *avec avantage* me paraît de trop pour ceux qui sont au courant des choses. Elles sont, dit-on, fabriquées par des procédés mécaniques et chimiques d'une grande perfection et *toutes identiques*. Elles ont encore une infinité d'autres qualités (du moins dans le prospectus qui se distribue), et surtout celle de pouvoir monter de trois tons sans rompre. Je dois ajouter que plusieurs violonistes de Paris, en tête desquels se trouvent MM. Alard, Girard, Maurin, ont attesté la bonté de ces cordes. Cependant, ils disent tous qu'ils les ont *essayées*, mais non qu'ils les ont *adoptées*. Peut-être attendent-ils. J'en fais autant.

Puisque nous en sommes sur les instruments à cordes, l'on est venu me dire avec beaucoup d'appareil que les éclisses des violons de M. Lapaix dont j'ai parlé avec éloges à ma deuxième visite n'étaient point en bois de bout; puis l'on s'est ravisé, et l'on m'a dit qu'elles n'étaient point d'une seule pièce. J'ai voulu vérifier le fait, et je puis assurer que je ne m'étais point trompé, et que dans les instruments présentés par M. Lapaix de Lille (Exp., n° 9463), les violons, alto et violoncelle par lui exposés ont bien les éclisses en bois de bout et d'un seul morceau pris dans l'épaisseur du madrier.

Un dernier mot au sujet des instruments à cordes. Il sera pour cette bonne et honnête guitare. Laissez-moi la regretter encore une fois, en vous citant les guitares à double manche construites en Autriche et au moyen desquelles on a plus d'étendue dans la basse, puisqu'en doigtant à l'ordinaire sur le manche principal, il reste sur le second des cordes à vide que l'on fait résonner, s'il est besoin, sans que la manœuvre de l'instrument en soit troublée, la main gauche agissant avec la plus parfaite liberté entre les deux manches.

Je disais à ma dixième visite que M. Scheler de Cobourg était le seul qui eût eu l'idée d'exposer en manuscrit un ouvrage sur la musique. C'est une erreur. Outre quelques *Méthodes* d'instruments, on trouve aussi, parmi les exposants bavarois (n° 154), M. Baumgartner, de Munich, qui présente une *Histoire de la notation musicale*. Je suis obligé de confesser qu'elle consiste en un tableau fort incomplet qui ne contient que des renseignements très-vulgaires.

En ce sens, M. Lahausse d'Issy (Exp., n° 2021), qui n'est pas le même que M. La Hausse, inventeur du *clavigrade*, dont j'ai parlé dans ma huitième visite, doit être mentionné pour ses grands tableaux destinés à l'enseignement de la musique. Il paraît que leur objet est d'associer à volonté, pour en former un morceau, des fragments isolés, composés chacun d'une mesure.

A l'Exposition figure aussi, à même titre, M. Chevé (Exp., n° 2014), si connu par les brochures passionnées qu'il a publiées contre ceux qui n'approuvaient pas ses procédés d'enseignement musical.

On y voit aussi figurer M. Tapiau (Exp., n° 2024), qui même a obtenu un emplacement fort avantageux et que de bien plus importantes inventions que la sienne lui auront singulièrement envié. M. Tapiau enseigne la musique par le mysticisme. Tout chez lui est symbole et allégorie. Son encens brûle d'ailleurs pour les puissances célestes et pour les dieux de la terre. C'est un prophète au milieu de ses disciples. A eux sans doute sera réservée la haute connaissance de ses doctrines, dont par la suite des temps ils goûteront les fruits.

Le commun des musiciens n'aspire pas si haut, et le public semble marcher dans le même sens. On pourrait même croire que celui-ci s'attache assez souvent au simple matériel de l'art, à en juger par la quantité si considérable d'instruments *mécaniques* qu'offre l'Exposition. Depuis les instruments joujoux grossièrement construits jusqu'aux orgues et pianos à cylindre, il y en a de toutes les formes, de tous les timbres et de toutes les dimensions. Au milieu d'une multitude de boîtes à musique, on en distingue qui sont construites avec une perfection vraiment étonnante et dont le son est plein de charme ; mais *cui bono* ? Cela est sans doute bon pour ceux qui les vendent, et c'est assurément l'essentiel. Quelquefois cependant les instruments mécaniques ont plus d'utilité. Ainsi nous avons mentionné dans notre sixième visite l'antiphonel de M. Debain, parce qu'il peut recevoir une application importante dans les églises où l'on n'a point d'organistes. C'est ainsi et uniquement dans le même sens que je dois dire un mot de la musique *percée* de M. Martin, de Courteuil (Exp., n° 9441). Prenant à l'inverse le système des pointes de notation dans les instruments à cylindre, il présente à l'action de son mécanisme des parties vides au lieu de parties saillantes. A cet effet, il enlève sur de larges feuilles de papier préparées en conséquence les places correspondantes au degré et à la durée à obtenir; la note alors se fait entendre à mesure que se présentent les parties vides.

Les pays où de pareils instruments peuvent être mis en usage ne sont guère fréquentés par les musiciens, qui ainsi n'auront point à les entendre. Pour peu d'ailleurs que l'on trouve dans la contrée un organiste qui fasse tant bien que mal le service, n'eût-il pas une intelligence musicale supérieure, il y aura toujours avantage à le prendre. Machine pour machine, autant celle-ci que l'autre.

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Débuts de Mlle de Roissi et de M. Mongini dans *Lucia*.

Mlle de Roissi n'est pas précisément pour nous une débutante. Son vrai début remonte au mois de mai de l'année 1841 et s'est fait sur la scène de notre grand Opéra : nous nous en rappelons fort bien les circonstances. *Robert le Diable* était annoncé ; Mlle Heinefetter, qui devait pour la première fois chanter le rôle d'Alice, se trouva subitement indisposée. Mlle de Roissi était depuis quelque temps en instance pour obtenir une audition : elle n'avait encore joué que cinq ou six fois en province. Le directeur, M. Léon Pillet, lui proposa de changer l'audition en représentation, de répéter sur-le-champ et de débuter le soir même. En femme de courage, Mlle de Roissi accepta, chanta et réussit. La semaine suivante, elle s'essayait dans Mathilde de *Guillaume Tell*; et voilà comment elle conquit une place qu'elle sut garder pendant plusieurs années.

Lorsqu'elle eut quitté l'Opéra français et la France, l'étranger ne l'accueillit pas moins bien que son pays natal. En Espagne, en Portugal, en Italie, ses succès allèrent *crescendo*, et le bruit en revint souvent jusqu'à nous. Faut-il s'étonner que, comme Mme Stotz, dont elle a été la camarade, elle ait désiré revoir Paris? Mais Mme Stotz y reparaissait comme Française, et Mlle de Roissi y rentre comme Italienne. Lequel des deux retours est le plus dangereux ? S'il faut en juger par l'événement, c'est le second. Le public n'accepte qu'avec défiance ces lettres de naturalisation exotique soumises à son *visa* suprême. Il examine, il doute, il hésite, et pour peu qu'il ne soit pas en bonne veine, il refuse de ratifier. Sans aller si loin avec Mlle de Roissi, nous avouerons qu'il l'a froidement reçue et ne lui a pas témoigné la moindre indulgence. Nous conviendrons aussi que la cantatrice s'était trompée dans le choix de son rôle. Il y a toujours eu plus de volonté que de nature dans le talent de Mlle de Roissi. Sa voix nerveuse, et qui n'a d'éclat que dans l'octave haute, ne sort jamais sans un effort qui se traduit en mouvements de tête, en mouvements de corps, surtout lorsque la frayeur en rend l'émission plus difficile ; et nous pouvons affirmer que Mlle de Roissi éprouvait une frayeur non-seulement *difficile*, mais *inutile* à décrire, parce qu'on la conçoit trop aisément. Quoi de plus antipathique au caractère doux, placide et résigné de la tendre Lucie que cette turbulence d'allure et de gestes, que cette énergie de voix, sauf la scène de folie, et encore le caractère naïf de la jeune fille s'y conserve-t-il jusque dans l'accès de son délire. Ajoutons que Mlle de Roissi, et ce n'est pas un reproche, a plutôt l'air d'une veuve qui se remarie en secondes noces que d'une fiancée timide qui va prononcer son premier serment. De tout cela il est résulté que les applaudissements ont été rares, et que pour une artiste accoutumée à des ovations complètes, c'est une revanche à prendre, un début à recommencer.

De M. Mongini, qui se montrait dans le rôle d'Edgardo, nous n'avons à dire ni beaucoup de mal ni beaucoup de bien. C'est un grand jeune homme qui a pour lui la figure et la taille; il ne manque pas de voix, mais il paraît encore bien neuf dans l'art de s'en servir. Il n'est parvenu à mettre un peu d'expression que dans une phrase du grand air final; dans tout le reste, il est demeuré tiède et incolore. Nous verrons plus tard si c'est une habitude ou un accident.

Graziani chantait le rôle d'Ashton. Sa voix est toujours fort belle, mais nous trouvons qu'il en abuse et qu'il se complaît trop exclusivement dans les effets de force, ce qui le conduirait, s'il n'y prenait garde, à ce qu'il y a de pire, au commun. Il néglige la conclusion de ses phrases, et il a grand tort. Bien commencer, dit un poëte latin, c'est avoir fait la moitié de sa tâche. L'axiome peut être vrai partout ailleurs qu'au théâtre, où rien ne vous est compté si vous ne terminez bien.

THÉATRE-LYRIQUE.

LES LAVANDIÈRES DE SANTAREM,

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. DENNERY *et* GRANGÉ, *musique de* M. GEVAERT.

(Première représentation le 25 octobre 1855.)

Les Lavandières ne sont là que pour l'enseigne, car il ne se fait pas dans la pièce la moindre lessive publique, et on n'y lave pas non plus son linge sale en famille, bien que plusieurs personnages eussent besoin d'un bon coup de savon, entre autres un certain roi de Portugal beaucoup trop amoureux d'une certaine jeune fille, mais aussi quelle jeune fille ! Que de passions, de sentiments, d'intérêts tournent autour de cette belle et innocente créature ! Tout le village de Santarem la prend pour une simple *lavandière* (en français, nous disons *blanchisseuse*), et nous-même, nous la prendrions volontiers pour telle, en la voyant étendre au soleil un petit mouchoir à carreaux, seul acte de sa profession qu'elle se permette durant tout l'ouvrage. D'autres encore y sont trompés, d'abord le soldat Manoël, qui aime Margarita de toute son âme et se promet de l'épouser dès qu'il sera sergent ; ensuite le baron de Casilhas, qui, pour devenir duc ou marquis, accepte la mission de chercher la belle dont le roi s'est épris sur une peinture et qui la rencontre en Margarita. Le petit don Luiz, colonel à la bavette; le fermier Pablo et sa femme, n'y voient pas plus clair que Manoël et le baron. Un seul homme sait parfaitement à quoi s'en tenir, c'est le duc d'Aguilar ; et pourquoi le sait-il? Parce qu'il est le père de la jeune fille. Dans un moment d'oubli, le noble duc s'est compromis avec une paysanne : Margarita est née de ces amours, et tant que la mère a vécu, elle a gardé son enfant près d'elle. La mère étant morte, le duc d'Aguilar se dispose à reprendre ses droits et sa fille, en révélant à celle-ci sa brillante origine.

Ce drame des *Lavandières* est vraiment d'une complication effrayante. Nous avons dit que le baron de Casilhas voulait monter en grade ; mais ce n'est pas là toute son ambition : il aspire à un grand mariage; le duc d'Aguilar s'est engagé à lui fournir la femme qu'il a rêvée et il ne se doute pas que cette femme, c'est Margarita. Le duc a quelques petits torts à se reprocher, sans compter celui de sa paternité mystérieuse. Il a fait faire le portrait de sa fille, et il l'a perdu. Le roi l'a trouvé. Le baron s'en est muni pour se mettre en quête de l'original, et voyez un peu la situation qui résulte fatalement de ces ambitions, de ces torts et de ces mystères ! Au premier acte, le baron a enlevé Margarita ; Manoël a couru sur ses traces et l'a poursuivi jusque dans le palais du roi. Là, en présence du duc d'Aguilar et du colonel don Luiz, le brave soldat force le ravisseur à mettre flamberge au vent. Au bout de quelques passes, il le frappe en pleine poitrine; mais la pointe de l'épée s'émousse sur un obstacle inattendu; cet obstacle, devinez... nous le donnons en mille... c'est le portrait de Margarita perdu par le duc, trouvé par le roi, confié au baron; et voilà comment le baron apprend que la jeune fille qu'il livrait au roi était précisément celle qu'on lui destinait en mariage, voilà comment le duc est averti du danger terrible auquel sa fille est exposée! Aussi, pourquoi l'avoir si longtemps laissée avec d'obscures blanchisseuses, ou lavandières, si vous le préférez?

Nous ne nous enfoncerons pas davantage dans l'analyse d'une intrigue si embrouillée, mais qui se débrouille pourtant à la satisfaction générale. Il n'y a que la majesté royale qui n'y trouve pas son compte et n'ait droit de se plaindre de la manière dont elle est traitée en la personne d'un monarque que les auteurs ont bien fait de ne pas nommer. Ce monarque s'ennuie ; mais ce n'est pas une raison pour se conduire à peu près comme un autre souverain très-connu dans *le Roi s'amuse*. Le roi portugais est d'autant moins excusable que la reine, sa femme, est sur le point de lui donner un héritier ou une héritière, et c'est pour cela que Teresa, la moitié du fermier Pablo, est appelée à la cour en qualité de nourrice. Ce Pablo est destiné à jeter un peu de gaîté sur le fond sérieux du drame, et il n'y réussit pas mal en demandant sans cesse : *Qui est-ce qui embrasse ma femme?* ce qui prouve, du reste, qu'on l'embrasse assez souvent.

Si nous avons parlé de la pièce avant de parler de la musique, ce n'est que pour obéir à l'usage et à la nécessité. Dans l'ordre du mérite, la partition de M. Gevaërt devrait prendre hardiment le pas sur le drame de MM. Dennery et Grangé. Dès son premier début, M. Gevaërt s'est posé tout à fait à part des musiciens vulgaires. Il écrit avec beaucoup d'abondance et d'élégance ; il a de la mélodie et son orchestre est rempli d'effets ingénieux. La touche originale lui manque encore, mais en attendant, il plaît, il intéresse ; il va même jusqu'à émouvoir. Avec un libretto meilleur que ceux qu'il a eus jusqu'à présent, sous la direction d'un auteur habile aux combinaisons du drame lyrique, nous ne doutons pas qu'il ne pût atteindre aux plus grands succès. Nous voudrions qu'il s'exerçât à être plus concis, plus sévère, qu'il retranchât quelque chose de son luxe et se défiât de sa facilité. Tel qu'il est, et dès ce moment, nous avons pour son talent beaucoup de sympathie et d'estime. Sa partition des *Lavandières* est riche en morceaux saillants, couplets, romances, duos, trios, chœurs et airs de danse. Par exemple, l'ouverture n'est pas ce que nous en aimons le mieux; les motifs y courent à la suite les uns des autres : c'est là le danger et l'abus de la musique trop facile. Mais l'introduction se dessine largement et les différentes parties s'y enchaînent à merveille.

Le chant des soldats, que l'on reprend à la fin de l'acte, est d'un beau style. La romance de Margarita est charmante, et dans le duo qu'elle chante avec Manoël il y a deux couplets vraiment délicieux d'expression et de facture. C'est Manoël qui les dit, en apprenant que Margarita va partir pour la cour. Impossible de mieux rendre les appréhensions d'un amant que ne l'a fait le compositeur par l'accent qu'il a su donner à ces trois syllabes : *A la cour* ! Le second acte n'est pas moins bien rempli que le premier. Cependant nous déclarons que le grand air de Margarita nous semble mauvais de tout point : la situation demandait autre chose qu'une mélodie tourmentée, prétentieuse : Margarita n'est encore qu'une petite paysanne : le compositeur l'a trop oublié.

Ce qui peut être nous a fait paraître encore cet air plus mauvais, ce sont les bouquets jetés maladroitement à la cantatrice. Les administrations théâtrales devraient bien interdire ces ridicules avalanches de fleurs, qui se préparent sans gêne aux yeux de tous et ne se donnent pas même la peine de choisir leur moment. Les malheureux bouquets tombent, comme ils peuvent, en éparpillant leurs enveloppes de papier blanc : le spectacle est interrompu ; le décor n'a plus ni figure, ni sens, et les acteurs sont obligés de se livrer à un exercice qui ne fait nullement partie de leur emploi. Un seul mot dit aux ouvreuses mettrait fin à ce désarroi, que les administrations ne sauraient tolérer quand elles n'en sont pas complices.

L'exécution des *Lavandières* doit beaucoup au talent des artistes, à Mme Lauters et à sa voix de qualité si belle et si précieuse, à la chaleur dramatique et musicale de Dulaurens, et au joyeux entrain de Prilleux. Mlles Bourgeois et Girard sont aussi très-bien placées dans les rôles de la fermière Teresa et du petit colonel. Nous en dirons autant de Grignon et de Legrand, de Marchot, qui jouent ceux du duc d'Aguilar, du baron de Casilhas et du roi. Les danses du premier et du second acte sont vives et bien réglées. On y voit un danseur comique d'une force et d'une agilité peu communes, qui fait le tour de la scène, les genoux ployés, comme une toupie lancée par un bras vigoureux. L'avénement de M. Pellegrin, le nouveau directeur du Théâtre-Lyrique, s'est donc fait sous d'heureux auspices, par un véritable succès de compositeur, de cantatrice et de mise en scène.

BOUFFES-PARISIENS.

LE DUEL DE BENJAMIN,

Saynète lyrique, paroles de M. Mestepès, *musique de* M. Emile Jonas.

Les zouaves sont à la mode et triomphent sur tous les terrains. En voici un qui revient de Crimée et fait semblant de n'en rapporter qu'une jambe et qu'un œil. Ne vous alarmez pas trop vite : le gaillard est au grand complet. Il veut seulement tenter une épreuve sur le cœur de Régaillette, fringante écaillère que courtise le garçon épicier Benjamin. Le zouave ne s'en tient pas là ; il fait semblant d'avoir été tué en duel par Benjamin, sur quoi Régaillette se détermine à provoquer et à tuer elle-même Benjamin l'homicide. Vous entendez bien que le zouave n'en demandait pas davantage pour en revenir à Régaillette et ne plus douter de sa fidélité. Cette plaisanterie a l'avantage d'être franchement comique, semée de mots bouffons à défaut d'incidents que ne comporte pas le genre, et parfaitement jouée par Berthelier, le garçon épicier, Guyot, le zouave, et Mlle Macé, à qui le costume d'écaillère sied fort bien.

La musique est l'essai d'un jeune compositeur, lauréat de l'Institut, professeur au Conservatoire, auteur d'un beau recueil de chants religieux, etc. Nous déclinons à dessein tous ses titres et qualités pour mieux faire ressortir par le contraste le mérite de son œuvre. En général, les jeunes gens qui débutent au théâtre ne croient jamais pouvoir assez prouver leur science et leur talent. Ils entasseraient volontiers des montagnes de doubles-croches dans l'espace d'une boîte à violon. On leur demande une bagatelle, ils vous apportent un grand, gros et long opéra. M. Émile Jonas s'est bien gardé de cette faute. En homme qui a plusieurs cordes à son arc (mettez, si vous voulez, à sa lyre), il a écrit une petite partition svelte et légère, à la taille élancée, au chapeau sur l'oreille, où il n'y a pas une note de trop. Tous les morceaux y sont coupés d'une main exercée; l'inspiration mélodique en est vive et naturelle, le rhythme excellent. Cet éloge s'applique d'abord à l'ouverture, dans laquelle on remarque un joli solo de clarinette. Les couplets chantés par Berthelier et Mlle Marie : *Un seul baiser;* la chanson de Guyot : *Le zouave est un franc luron,* ainsi que les couplets de Mlle Macé : *Ma p'tit' écaillère,* et la romance de Berthelier à propos de la blague à tabac : *Sur cette suave relique*, sont des morceaux d'autant meilleurs qu'ils n'affichent pas la moindre prétention. Dans le trio : *Qu'ai-je vu? C'est le diable;* dans le duo de la provocation et dans le finale, où revient le mouvement de valse de l'ouverture, le compositeur a montré une grande entente de la scène et gagné ses éperons. C'est ainsi que le théâtre des Bouffes-Parisiens, en faisant sa fortune, peut aider à celle des musiciens qui viennent lui demander des titres à la confiance de théâtres plus élevés. Offenbach aura résolu gaîment un problème des plus difficiles. En attendant qu'il vienne s'installer dans la salle du passage Choiseul, son domicile des Champs-Élysées continue d'être beaucoup trop étroit. Il accueille les jeunes musiciens, et pourtant chaque soir il renvoie des spectateurs, faute de savoir où les placer.

R.

CORRESPONDANCE.

Strasbourg, 19 octobre.

Un grand concert vocal et instrumental a été donné, le 17 octobre, dans la salle de spectacle de notre ville, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. Le programme de cette fête était composé de manière à satisfaire tous les goûts. L'orchestre du théâtre, renforcé par un certain nombre d'amateurs, a dignement interprété, sous l'excellente direction de M. Hasselmans, d'abord la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, ensuite l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer. L'exécution de ces œuvres capitales n'a rien laissé à désirer; notre orchestre y a déployé autant de précision que d'énergie, autant de goût que d'habileté; les plus grandes difficultés ne l'ont point trouvé en défaut, et dans l'ensemble comme dans les détails, il a parfaitement saisi et parfaitement rendu la pensée des maîtres illustres à qui l'on doit ces productions si justement admirées. Le chant occupant aussi une place importante dans le programme, trois de nos Sociétés chorales ont fait entendre deux chœurs pour voix d'hommes. Le premier, qui a particulièrement captivé l'auditoire, était la *Prière*, de Georges Kastner, formant le nº 2 du recueil *les Chants de la vie*. Parmi les beaux quatuors que renferme ce recueil et qui se prêtent à une exécution en grand, cette prière est un des plus remarquables par la simplicité de l'idée qui y domine, par son style large et élevé, par son harmonie pleine et naturelle, aussi bien que par la manière dont les voix y sont traitées. L'auteur a eu le talent de faire plier la mélodie française aux exigences de la facture allemande, entreprise difficile et dans laquelle il faut le féliciter d'avoir pleinement réussi. Le second morceau d'ensemble était un *hymne* à double chœur, avec accompagnement d'instruments de cuivre, par le célèbre compositeur Schneider, dont les oratorios, entre autres *le Jugement dernier*, sont très-estimés en Allemagne. D'un caractère majestueux et grandiose, d'un style simple et clair, ce morceau a pareillement valu aux Sociétés chorales les suffrages des connaisseurs. Nous ne saurions nous dispenser ici de constater les notables progrès que réalisent chaque jour ces Sociétés sous l'intelligente direction de M. Liebé, professeur et compositeur de mérite, qui sait d'autant mieux faire interpréter la bonne musique, qu'il a souvent montré lui-même comment on doit la concevoir et l'écrire. Encore quelques années, et toutes nos Sociétés chorales, qui possèdent de belles voix de ténors et surtout des voix de basse très-remarquables, présenteront un ensemble des plus satisfaisants.

Nous dirons maintenant quelques mots des solistes. Mlle Lacombe, que l'on revoyait pour la seconde fois depuis son retour à Strasbourg, a chanté le grand air de *Charles VI* avec le talent dramatique et la pureté de méthode qu'on lui connaît. Mme Brière-Faure a dit avec beaucoup de goût celui de *la Muette : O moment enchanteur*; enfin, MM. Balanqué, Lacroix et Bouvard ont rendu avec un entrain qui a provoqué d'unanimes applaudissements, le trio bouffe de *l'Italienne à Alger*.

Les *solos* de musique instrumentale ont fourni aux professeurs de notre Conservatoire de musique, lesquels sont en même temps chefs de pupitre à l'orchestre du théâtre, l'occasion de déployer leur habileté de virtuoses. Le public a surtout revu et entendu avec plaisir M. Schwaederlé, violoniste de premier ordre, au jeu correct, brillant et sympathique, qui, de son puissant archet formé à l'excellente école de Baillot, a exécuté avec une aisance merveilleuse la fantaisie d'Alard sur la *Norma*. Mlle Moessner, la jeune harpiste, a fait apprécier, dans un morceau assez difficile d'Alvars, son exécution fine, nette et bien nuancée. M. Wuille sur la clarinette, M. Dubem sur le piston, et M. Stenebrugge sur le cor, ont aussi pris leur part des bravos dont l'auditoire a généreusement gratifié les artistes dans ce concert. Pour la clôture, on a tiré les numéros d'une tombola. Les lots de cette tombola se composaient de 30 billets de la loterie de l'Association des lettres et des arts.

La fête artistique dont nous venons de rendre compte a donc pleinement répondu à l'attente générale. Ce n'est pas la première fois, du reste, que les amateurs de notre ville s'empressent de participer à l'œuvre généreuse de l'Association des artistes musiciens. Cette Association, fondée à Paris par M. le baron Taylor, compte à Strasbourg, depuis plusieurs années, de nombreux adhérents. Elle y possède en outre un comité plein de zèle et d'intelligence que préside un homme de cœur et de talent, M. Boymond, et dans lequel M. Roth remplit avec une obligeance et une activité au-dessus de tout éloge les difficiles fonctions de secrétaire. Félicitons ce comité d'avoir eu l'heureuse idée de ces concerts annuels, et n'oublions pas de dire que celui de cette année a dignement servi d'inauguration au conservatoire de Strasbourg. Cet établissement, récemment fondé dans nos murs, ne pouvait s'ouvrir sous de meilleurs auspices qu'en concourant à une œuvre de bienfaisance; pour une institution artistique, il n'y a pas de meilleur début ni de plus noble consécration.

NOUVELLES.

⁂ LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont assisté lundi dernier, avec LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant, à la représentation des *Vêpres siciliennes*.

⁂ Une indisposition de Mme Lafon a empêché de donner *Sainte-Claire* cette semaine.

⁂ *La Favorite* a été jouée vendredi pour le début de Mlle Juliette Borghèse dans le rôle de Léonor. La jeune artiste, qui s'était distinguée au Conservatoire parmi les élèves de Bordogni, a commencé sa carrière théâtrale à l'étranger et en province. Les succès qu'elle obtenait récemment à Rouen ont appelé l'attention sur elle, et l'Opéra lui a ouvert ses portes. Elle a joué convenablement, chanté avec expression; sa voix a encore besoin d'acquérir de la force pour suffire aux exigences de la salle et de l'emploi. Roger s'est montré, comme à son ordinaire, excellent acteur et chanteur dans le rôle de Fernand; Bonnehée a supérieurement chanté celui d'Alphonse.

⁂ L'ouvrage en deux actes de MM. Henri Trianon et Labarre a pour titre *Panurge*, et le ballet destiné à Mme Rosati s'appellera *le Corsaire*.

⁂ La nouvelle du réengagement de Mme Stoltz à l'Opéra n'a rien de fondé. La célèbre artiste ne songe pas en ce moment à reparaître sur le théâtre de ses succès anciens et nouveaux.

⁂ Un jeune ténor italien, qui a fait son éducation musicale en France, Armandi, doit bientôt débuter dans *Robert le Diable*.

⁂ *L'Etoile du Nord* est toujours l'élément le plus attractif du répertoire de l'Opéra-Comique.

⁂ Mario doit faire sa rentrée par le rôle du comte Almaviva, dans une représentation extraordinaire du chef-d'œuvre de Rossini. Everardi, que ses débuts dans *Mose* et *Cenerentola* ont déjà posé comme un artiste hors ligne, chantera le rôle de Figaro; Mme Borghi-Mamo, celui de Rosine, et Zucchini celui de Bartholo, l'une des dernières et des plus étonnantes créations de Lablache. La direction du Théâtre-Italien déploie au reste une remarquable activité, et si elle ne fait pas une brillante saison, ce ne sera pas faute d'avoir réuni les éléments les plus propres à piquer la curiosité du public. Outre l'*Assedio di Firenze* du chef d'orchestre M. Bottesini, le maestro Pedrotti fait répéter *Fiorina*, opéra bouffe en trois actes, qui aura pour interprètes la Boccabadati, Carrion, Everardi et Zucchini. Immédiatement après les débuts de Mme Boccabadati viendront ceux de Mme Penco dans *Otello*. Carrion chantera le rôle du More de Venise, et Neri Beraldi, que l'administration vient d'engager à cet effet, celui de Rodrigo.

⁂ M. le ministre d'Etat a sigoé le privilége qui autorise l'exploitation du théâtre des Bouffes-Parisiens aux Champs-Elysées pendant l'été, et sa translation pour l'hiver dans la salle du théâtre Comte. Les ouvriers sont déjà à la besogne pour reconstruire cette dernière, qui deviendra l'une des plus jolies et des plus commodes de Paris. Pour la réouverture, qui aura lieu dans les premiers jours de décembre, on annonce un prologue de Méry, dont M. Ernest Lépine compose la musique, pour Mmes Schneider, Macé et un débutant, M. Davoust, transfuge des Folies-Nouvelles; une pièce nouvelle d'Offenbach, pour MM. Pradeau, Berthelier, Guyot et Mlle Dalmont viendra ensuite.

⁂ Jeudi dernier a eu lieu la réouverture du théâtre du Luxembourg, sous la nouvelle direction de M. Gaspari, qui a succédé à M. Colleuille. La salle a été complétement restaurée. Un prologue et un vaudeville, *Pauvre Bastien*, déjà joué avec succès au théâtre Beaumarchais, composaient le spectacle. Mme Gaspari s'est fait vivement applaudir dans le rôle d'Adèle.

⁂ S. A. I. le prince Napoléon a fait remettre une charmante coupe en agate, enrichie de turquoises et de topazes, à Roger, qui, comme on sait, a chanté à l'hôtel du Louvre la cantate de MM. Auber et Henri Trianon. De son côté, la commission qui a présidé à la fête des exposants a fait présent à l'artiste d'une magnifique bague en diamants.

⁂ Mlle Esther Danhauser, qui chantait l'année dernière à Bruxelles, obtient en ce moment de brillants succès à Toulouse, dans l'emploi de

première Dugazon. Elle ne s'est pas moins distinguée par son jeu fin et spirituel dans *les Mousquetaires de la Reine* que dans *Haydée*. On n'a pas oublié que la jeune artiste a une sœur dont le talent s'était montré aussi avec avantage; mais Mlle Sarah Danhauser a décidément renoncé à la scène pour le mariage : elle a épousé M. Duprat, jeune homme d'une famille riche et honorable de Bordeaux.

⁂ S. A. I. le prince Napoléon vient de confier à M. Hector Berlioz la direction et l'organisation de la partie musicale de la fête qui aura lieu au palais de l'Exposition le 15 novembre, jour de la distribution solennelle des récompenses. S. A. a voulu que le concert de cette solennité fût organisé dans des proportions grandioses. Il y aura, en conséquence, plus de douze cents exécutants parisiens auxquels viendront s'adjoindre des députations des sociétés musicales de Londres, Bruxelles, Liége, Cologne, Vienne (Autriche), Lille, Valenciennes, Lyon, Rouen, etc. Le lendemain de cette fête *babylonienne*, un autre grand concert, dans les mêmes proportions, aura lieu pour le public payant dans le palais de l'Exposition, où les décors de la cérémonie de la veille seront conservés. Une troisième et dernière séance musicale semblable est, en outre, annoncée pour le 25 novembre, jour de la clôture définitive du palais de l'Exposition.

⁂ Meyerbeer a quitté Paris cette semaine pour se rendre à Berlin; l'illustre compositeur y passera l'hiver.

⁂ Nous félicitions dernièrement le jeune Théodore Ritter sur ses tendances vers les régions élevées de l'art. Le succès de la première séance de musique de chambre qu'il a donnée avec le concours de MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, a été un encouragement à son projet de s'adjoindre à la Société de quatuors, fondée par les artistes éminents que nous venons de nommer. C'est donc avec une véritable satisfaction que nous annonçons pour les premiers jours de novembre une nouvelle séance de musique instrumentale consacrée à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven, mais cette fois dans un local (salle Herz) qui permettra à tous les amateurs de bonne musique, supérieurement rendue, d'y assister. Le programme indique pour cette matinée : 1° le quatuor op. 16 pour piano, violon, alto et violoncelle; 2° le quatuor op. 132 pour deux violons, alto et violoncelle; 3° un fragment du deuxième trio de l'op. 70 pour piano, violon et violoncelle.

⁂ Fumagalli vient de quitter Paris pour se rendre à l'appel de plusieurs villes d'Italie. Il emporte dans son voyage un des meilleurs pianos que la maison Erard a bien voulu mettre à sa disposition avec la générosité qui l'a toujours distinguée. Il sera de retour pour la saison des concerts.

⁂ Les admirables effets obtenus sur l'orgue mélodium doivent engager les compositeurs à travailler pour cet instrument dont l'usage se répand de jour en jour davantage. M. Jules Cohen, qui s'est déjà fait connaître par plusieurs œuvres estimées, vient de faire paraître SIX ÉTUDES expressives composées pour ce genre d'orgues. Nous les recommandons aux artistes et aux amateurs, auxquels elles seront très-utiles.

⁂ Le jeune Lapret, l'habile violoniste, est de retour à Paris.

⁂ Trois charmantes compositions pour piano, *le Paysage*, *l'Ame errante*, *la Promenade des Nonnes*, vont bientôt paraître. L'auteur, M. Remiehlcki, s'est déjà signalé en arrangeant à quatre voix *le Bengali* de Pascal Gerville. Ses nouvelles productions annoncent de l'avenir.

⁂ Nous avons parlé de l'accueil que Thalberg a reçu au Brésil. Il paraît que le célèbre artiste n'a pas voulu quitter Rio-Janeiro sans laisser aux pauvres une marque de sa générosité. Il a donc joué au bénéfice d'un établissement de bienfaisance dans la salle Santa Teresa, choisie par l'empereur lui-même. Avant ce concert d'adieu, de magnifiques fêtes, dans le goût du pays, lui avaient été données par les principaux propriétaires du Brésil. Ainsi, M. d'Almeida lui a ménagé le spectacle d'un *quemada* (incendie d'une forêt vierge!...), puis il a baptisé cet endroit, destiné à la culture du café, du titre de *l'Plantation-Thalberg*, de sorte que, dans quelques années, le café Thalberg seul sera reçu dans les principaux salons de Rio. A Buenos-Ayres, où se rend actuellement le célèbre pianiste, les ovations ne lui manqueront pas davantage.

⁂ Levassor, du Théâtre du Palais-Royal, est parti pour une nouvelle tournée dans les départements. Il emporte les partitions du *Violoneux* et des *Deux Aveugles*, qu'il se propose de faire exécuter sur les différents théâtres avec lesquels il contractera des engagements.

⁂ Herman, l'excellent violoniste, vient de publier sa belle fantaisie sur *Robert le Diable*, qui a obtenu tout dernièrement un immense succès au concert des jeunes orphelines. Nous la recommandons aux artistes et aux amateurs.

⁂ M. Slomars vient d'acquérir la propriété du théâtre de Hambourg, au prix de 170,300 marcs, et il a confié la direction de cet établissement à M. C. A. Sachse, agent dramatique. On a repris à ce théâtre *Giralda*, d'Adolphe Adam.

⁂ La semaine prochaine aura lieu la 25e fête de nuit au Jardin-d'Hiver. L'orchestre de Musard exécutera de nouveaux quadrilles, et, entre autres, le *quadrille des Zouaves*. De la musique, des flots de lumière, des fleurs, des orangers, d'élégantes toilettes, que faut-il de plus pour continuer à attirer la foule à ces brillantes soirées?

⁂ Il y a peu de jours est morte du choléra, à Florence, Albertina Campagnoli, musicienne distinguée, veuve du célèbre B. Campagnoli, auteur d'une méthode de violon adoptée dans toutes les écoles.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Vienne.* — Depuis longtemps on n'avait vu au théâtre de la Cour de représentation aussi brillante que celle de *la Juive* d'Halévy, donnée dimanche dernier. La magnificence de la mise en scène était en parfaite harmonie avec le mérite de l'œuvre et l'excellence de l'exécution. Mmes Liebhardt et Csillagh, MM. Kreuzer et Schmied, se sont particulièrement distingués dans les principaux rôles; leur succès a été des plus chaleureux.—Les répétitions de *l'Etoile du Nord* ont repris. Meyerbeer est attendu à Vienne pour le commencement du mois prochain. Il paraît que la première représentation de *l'Etoile* est fixée au 19 novembre.

⁂ *Brunswick*, 15 octobre. —*L'Etoile du Nord* vient d'être représentée pour la première fois. La mise en scène est splendide, le succès a été magnifique. La deuxième représentation a eu lieu hier, 14. La salle était comble comme la première fois; l'enthousiasme du public s'est manifesté par des applaudissements et des acclamations sans fin. Mlle Stork s'est surtout fait remarquer dans le rôle de Catherine. Le 18 octobre aura lieu le troisième concert de symphonies de la chapelle de la cour, au profit de la fondation Berlioz, sous la direction de Franz Liszt. On y entendra entre autres deux compositions nouvelles de Liszt : *Orphée* et *Prométhée*.

⁂ *Manheim.* — La reprise de *Robert le Diable* a fait chambrée complète. Mlle Kern et M. Schloesser ont rendu avec talent les rôles si difficiles et si dramatiques d'Alice et de Robert.

⁂ *Berlin.* — Le 21 octobre ont commencé les soirées de symphonies de la chapelle royale au Schauspielhaus. On y a entendu des morceaux de Weber, Beethoven et Mozart, et une ouverture nouvelle qui a eu peu de succès, par un compositeur dont le nom nous échappe. Dans la matinée du même jour, M. Collburn a donné, à l'hôtel d'Angleterre, un concert dans lequel il a eu occasion de faire applaudir sa belle voix de basse-taille et son excellente méthode. Le Maenner-Gesang-Verein a exécuté différents morceaux en présence du roi de Prusse, le 15 octobre, jour anniversaire de sa naissance.

⁂ *Francfort-sur-Mein.* — Le festival au profit de l'association Pestalozzi a produit une recette de 1,546 florins (3,313 fr. environ).

⁂ *Leipzig.* — *Robert le Diable* a été donné le 21 octobre pour le début de M. Allfeld dans le rôle de Bertram. *L'Etoile du Nord* en est à la quatrième représentation : l'affluence et le succès sont toujours les mêmes.

⁂ *Pesth.* — Au Théâtre-National, *la Juive*, opéra d'Halévy, a été représentée sous la direction de M. Erkel. Mme Kaiser-Ernst a déployé dans le rôle de Rachel un remarquable talent musical et dramatique. Les répétitions de *l'Etoile du Nord* se poursuivent avec activité. L'administration se propose de donner incessamment la pièce avec les récitatifs, si toutefois elle peut se les procurer à Londres.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue Richelieu,

QUATRE QUADRILLES POUR PIANO

PAR

A. P. JULIANO

1. — La Comédie au Camp 4 50
2. — L'Intrépide 4 50
3. — Souvenirs du Bosphore 4 50
4. — Cadet-Roussel 4 50

EN VENTE :

LA RISTORI Grande Valse PAR **STRAUSS**

Cette valse fait partie de la belle collection des *Perles du Théâtre*, et est ornée d'un beau portrait de la célèbre tragédienne.

EN VENTE

LA PREMIÈRE LIVRAISON

DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE
ANCIENNE ET MODERNE.

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL

DU

CHANTEUR, DU PIANISTE
ET DE L'INSTRUMENTISTE.

SIX VOLUMES.

1re Série :

PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT

Vol. XLII. — *Gustave*, opéra d'Auber . . . . . net. 20 fr.
Vol. XLIII. — *Le Lac des Fées*, opéra d'Auber . . . . . net. 20
Vol. LIX. — *Guido et Ginevra*, opéra d'Halévy . . . . net. 20

2e Série :

CHANT

SOUS LA DIRECTION DE M. A. PANSERON.

Vol. I. — *Soprano* (voix de) . . . . . net. 12 fr.
Vol. XI. — *Ténor* (voix de) . . . . . net. 12
Vol. IX. — *Mezzo-soprano* . . . . . net. 12 fr.

CHAQUE VOLUME SE VEND SÉPARÉMENT

PARIS
G. BRANDUS, DUFOUR & Cie
ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

RAMBERT-INY

FESSART

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 44. | 4 Novembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris ..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse... ..... 30 »
Étranger..... 31 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage**. — Théâtre impérial Italien, *Il Barbiere*, rentrée de Mario. — Bouffes-Parisiens, *Périnette*, saynète lyrique, paroles de M. Lussan, musique de M. Offenbach. — Concert donné par Henri Herz. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Chronique musicale de Saint-Pétersbourg. — Nouvelles

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Treizième visite. — La musique militaire. — Saxhorns et saxophones. — Cornet-Clairin. — Cornet omnitonique. — Clarinettes en cuivre. — Quinton. — Flugcors et hélicors. — Trompette à écho. — Müllerphone. — Instruments de téléphonie. — Le venusium, le victorium et le palladium. — Procédés ordinaires de la fabrication des instruments de cuivre. — Procédés de M. Besson. — Les timballes et les taroles.

Chacun son goût. Nulle difficulté pour moi d'avouer que je ne suis aucunement belliqueux, et que je préfère de beaucoup la musique civile à la musique militaire. Cette manière de voir s'est fortifiée en moi de plus en plus en ces derniers temps, où l'on semble s'être proposé d'écarter successivement des musiques ou orchestres de l'armée, tous les instruments à vent d'un caractère bien établi pour n'y plus recevoir que des instruments en quelque sorte douteux. Que l'on admît du nouveau, d'accord ; mais pourquoi exclure l'ancien sans le remplacer en aucune sorte ? Voyez les régiments allemands, dont le chiffre habituel est de soixante-douze musiciens : vous y trouvez des clarinettes dans tous les tons, même de petites clarinettes en *la* bémol qui, entendues de près, vous percent le tympan comme si elles n'étaient faites que pour cela, mais qui à distance font bon effet. Vous y rencontrerez des petites flûtes, des flûtes-tierces, des flûtes-quintes et des flûtes ordinaires; des hautbois, des bassons, des contre-bassons, si essentiels et d'un si bon résultat; puis tous les instruments de cuivre par famille, tous les trombones, et enfin, comme instruments de percussion, des timbres, des pavillons chinois, des triangles, cymbales, grosse caisse, caisse longue ou roulante et caisse ordinaire.

Chez les Allemands, amis de l'ensemble, mais qui veulent y trouver la variété, on ne se figure pas qu'il y ait dans tout ceci quelque chose d'inutile, comme on se l'est étourdiment imaginé en France, où l'on n'a pas senti que de la différence et de l'originalité des timbres naissait le véritable agrément de la musique militaire, et qu'à moins de réduire le tout à de simples fanfares, la monotonie d'un orchestre où l'on entend que des clarinettes et des cuivres est réellement insipide. Et remarquez le bien, c'est le moment où dans les régiments l'on ne joue presque plus que de la musique arrangée, que l'on a choisi pour supprimer la variété des timbres. Il s'agissait de représenter le mieux possible un orchestre complet, et l'on semble avoir pris à tâche d'appauvrir le plus possible celui qui était destiné à en donner une idée.

Le bon de l'affaire, c'est que parmi les raisons mises en avant pour en arriver à ce beau résultat, on a donné celle du perfectionnement récent de certains instruments de cuivre. C'est à peu près comme si d'un perfectionnement apporté dans la confection des ciseaux, on concluait que les couteaux sont devenus inutiles.

Il a été si longuement parlé des instruments de M. Sax, particulièrement dans la *Revue et Gazette musicale* que (veuillez me pardonner la conclusion) j'aurais aussi beaucoup de choses à en dire ; mais comme mon opinion, sans être contraire à M. Sax, pourrait n'être pas de tout point conforme à beaucoup de celles qui ont été émises, et que le moment où l'Exposition va se fermer et où vont par conséquent cesser nos visites, serait mal choisi pour engager une polémique, je rappellerai seulement qu'à ma première visite j'avais remarqué leur absence. Elle venait de ce que M. Sax se trouvait l'un des privilégiés du retard; il a depuis disposé tous ses produits dans une place fort apparente. Il s'en trouve qui semblent destinés au royaume des géants, et d'autres qui paraissent appartenir à l'empire des Pygmées, en établissant cette distinction sur tous les degrés de l'échelle générale des sons.

M. Sax a eu la gloire d'imposer son nom a deux familles d'instruments : 1° les *Saxhorns*, c'est-à-dire *cors-Sax*. On a rejeté cette dernière dénomination sans doute parce qu'elle eût été comprise du premier coup; 2° les *Saxophones*, ce qui signifie instruments *sonnant le Sax*, ou sonnant à la *manière de Sax*. M. Sax a obtenu pour récompense de ses travaux la fourniture de plusieurs régiments formés en ces dernières années, ce qui prouve que ses inventions ou innovations ont obtenu d'imposants suffrages au ministère de la guerre.

D'autres facteurs recevront sans doute aussi des encouragements, et selon mon habitude, j'appelle, puisque l'occasion s'en présente, l'attention sur un fabricant de province dont l'établissement a été fondé depuis quinze années seulement, dans le noble espoir de relever sa facture dans la ville de Strasbourg, où par le passé elle avait été très-florissante. Je veux parler de M. Roth (Exp., 9401), dont je vous ai déjà signalé la clarinette *sans trous* et la flûte d'*amour*.

Ne pouvant m'arrêter sur toute sa riche exposition, je m'attacherai à ce qu'elle semble offrir de plus nouveau. Remarquez-y d'abord le *cornet-clairin* ou *clarino*, puisque les terminaisons françaises semblent répugner à ceux qui ont la prétention de créer des mots nouveaux. Cette innovation est le résultat d'une question adressée à M. Roth pour savoir s'il était possible de construire un instrument réunissant les conditions du cornet et du petit bugle ou bugle soprano. Après quelques

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 41, 42 et 43.

essais qui ne parurent pas satisfaisants, le facteur strasbourgeois termina l'instrument exposé, sur lequel l'artiste peut sans quitter l'embouchure jouer alternativement du bugle et du cornet, d'où il résulte que les passages trop difficiles pour celui-ci sont exécutés sur celui-là.

Le cornet à cylindres *omnitonique* a l'avantage, au moyen de simples coulisses mues par un ressort, d'obtenir tout changement de *ton* possible. Ainsi disparaît pour l'exécutant l'embarras des tubes détachés destinés à mettre l'instrument dans tel ou tel mode, et il acquiert la facilité de jouer dans tous les tons en n'ayant jamais plus d'un accident à la clef. L'utilité de l'application d'un système semblable aux clairons sera peut-être encore plus généralement comprise et plus vivement sentie.

Comme tant d'autres, M. Roth avait vu avec regret bannir plusieurs instruments des musiques de cavalerie, sous prétexte de la mauvaise confection des clarinettes en cuivre. Il s'est efforcé d'en construire qui fussent de nature à réhabiliter l'instrument proscrit. Il a donc fabriqué une petite clarinette en *mi* bémol et une clarinette en *si* bémol, établies l'une et l'autre sur le système Boehm et d'une seule pièce. Il offre aussi des cors de cavalerie combinés d'une autre manière, et enfin un *quinton*, instrument nouveau destiné à en remplacer plusieurs autres dans les petites musiques, où l'on ne peut aisément compléter l'ensemble.

Cette dernière idée ne pourra manquer d'augmenter encore les succès de M. Roth, car dans les départements de l'ancienne Alsace et dans d'autres départements voisins, les jeunes gens ont conservé le goût des instruments à vent, et ils se réunissent fréquemment dans des réunions d'harmonie formées en raison des ressources de l'endroit. Or, il importait fort que pour l'achat des instruments ils pussent en trouver de bons qui ne leur coûtassent pas trop cher. C'est chez M. Roth qu'ils se les procurent, et nous sommes heureux de voir les développements de sa maison se combiner avec la fondation d'un Conservatoire à Strasbourg, établissement dû aux soins de l'autorité municipale, et qui, dans une contrée aussi amie de la musique que le sont les départements du Haut et du Bas-Rhin, ne peut manquer d'arriver promptement à un haut degré de prospérité.

L'Allemagne possède en ce genre des établissements importants, comme le prouve l'exposition autrichienne. Les *flugcors* et les *helicors* de M. Stowaser (Exp. autr., 1728) sont de beaux instruments, de dimensions fort diverses, que je regrette fort de n'avoir pu examiner au point de vue de l'étendue, de la justesse et de la sonorité.

Je ne sais si tout le monde reconnaîtra l'utilité de la trompette *à écho* de M. Braeutigam, de Dusseldorf (Exp. pruss., n° 1180), mais on ne contestera pas celle de la trompette chromatique, qui, du reste, se fabrique aujourd'hui presque partout, mais d'après des procédés divers.

On en trouve sans doute de telles chez M. Müller, de Lyon (Exp., n° 9417), l'un des fabricants de province des ateliers desquels sortent le plus d'instruments.

Du moment que M. Sax avait décoré de son nom les instruments par lui confectionnés, il était impossible que d'autres facteurs n'en fissent pas autant. Aussi, de même que nous avons des instruments *sonnant le Sax*, nous avons maintenant un instrument *sonnant le Müller*, le *müllerphone*, qui me semble être à peu de chose près un basson avec anche à l'ordinaire, bocal et pavillon en cuivre, ce dernier plus développé que ne l'était celui que l'on ajoutait il y a quelque temps aux bassons vulgaires, et auquel on a renoncé. La nouveauté du müllerphone consiste dans la disposition des clefs. M. Müller mérite, du reste, d'être encouragé, car il est un de ceux qui par leurs travaux constatent que toute la France n'est pas à Paris.

Il faut croire qu'à l'égard des instruments en cuivre, la province offre plus de ressources qu'on ne le suppose, car nous trouvons des exposants tels que M. Cassine (Exp., n° 9408), de Bayeux, ville à coup sûr assez peu importante.

A Paris, comme chacun sait, les facteurs d'instruments en cuivre abondent, et l'état actuel des choses n'a pu que donner du développement à leur industrie. On distingue d'abord (honneur aux anciens!) les maisons Halary (Exp., n° 9414), qui paraît avoir suivi une spécialité d'instruments pour la *téléphonie*. On sait que ces instruments ont pour objet la transmission de signaux combinés au moyen de l'ouïe, de même que la télégraphie les communique aux yeux là où l'on ne possède pas encore la télégraphie électrique.

Une autre fort ancienne maison de la capitale, bien connue des vieux artistes, est celle de M. Delabbaye (Exp., n° 9415). Il offre au public des instruments où il fait entrer un métal nouveau qu'il nomme *venusium*.

Quelle qu'en soit la nature, le *venusium* de M. Delabbaye empêchait sans doute de dormir M. Michaud (Exp., n° 9416), et il n'a retrouvé le sommeil qu'après avoir fabriqué des instruments en *victorium*. Je souhaite fort que ces métaux de création nouvelle soient le *palladium* des inventeurs. Qu'ils aient donc soin de ne pas se le laisser enlever.

M. Petit (sans numéro d'Exp.) annonce des pistons d'un nouveau système. L'Association des facteurs d'instruments de cuivre continue à fabriquer, mais n'ose pas se lancer dans les innovations, et l'on en peut dire autant de M. Gauthrot, successeur de Guichard (Exp., n° 9394), qui a donné une grande extension à ses ateliers et étendu son industrie aux instruments en bois et aux instruments à cordes. Ne craint-il pas que sa spécialité n'en souffre? Il me semble que c'est déjà beaucoup de s'occuper de toutes les familles des instruments de cuivre.

Ce n'est pas que l'opération matérielle dans la confection des instruments métalliques soit fort compliquée; il est même facile de l'exposer en peu de mots.

Dans la fabrication des instruments, on emploie de préférence le laiton ou cuivre jaune; les essais faits par le cuivre rouge n'ont point réussi sans que l'on puisse trop dire pourquoi; le principal motif doit être que celui-ci est plus cher que l'autre. On n'a guère employé le cuivre rouge que pour les cymbales.

La première difficulté consiste dans l'amincissement du métal, qui, pour laisser aux instruments la légèreté voulue, doit être réduit à l'épaisseur d'une feuille de papier dans toute l'étendue du tube, quel qu'en soit le calibre; or ce calibre dans la longueur où il se développe, peut avoir un diamètre fort différent; ainsi tel instrument qui au *grain*, c'est-à-dire près de l'embouchure, n'a que $0^{m},004$, aura au *tonnerre* ou pavillon 2 décimètres ou davantage.

Le calibre étant donné, l'ouvrier coupe les pièces, les soude dans leur longueur et en forme des tubes qu'il reforge sur un mandrin long et rond fixé d'un bout dans la muraille. Il s'agit ensuite de contourner ces tubes en leur donnant la forme convenue.

Pour y parvenir on graisse intérieurement le tube et l'on y coule du plomb qui s'y refroidit. Cette opération ayant donné au cuivre un point d'appui suffisant, on travaille le tube au marteau ou au maillet jusqu'à ce qu'il arrive à la courbure désirée, le plomb soutenant le laiton et l'empêchant de se déchirer quand on le frappe. Arrivé au point voulu, on approche le tube du feu et l'on en fait couler le plomb, puis l'on nettoie l'intérieur le mieux possible. On a essayé plusieurs moyens d'éviter l'usage du plomb qui, en effet, a l'inconvénient de laisser parfois quelques-unes de ses parcelles adhérer à la paroi intérieure, en dépit de la graisse mise pour y obvier, mais on n'a jusqu'à présent trouvé rien de convenable à lui substituer pour obtenir le contournage.

Il ne reste plus alors, si l'instrument n'est pas d'une seule pièce, par exemple s'il a des coulisses ou des pistons, qu'à convenablement assembler toutes les pièces. Le pavillon, qui dans presque tous les instruments de cuivre est toujours fort évasé par rapport au diamètre du tube, forme habituellement un corps séparé. Les pièces qui se rapportent ainsi s'ajustent les unes aux autres à frottement doux, de manière à ne laisser à l'air aucun passage.

La construction des instruments métalliques donne naissance à une foule de questions qui n'ont point encore été traitées par les acousticiens, et, s'il faut tout dire, bien qu'elle ait pour principe fondamental la résonnance du corps sonore, qui, en cette circonstance, est l'air lui-même introduit dans un tube sous de certaines conditions, il se présente un si grand nombre d'accidents et de combinaisons étranges, que la théorie de la plupart des instruments de cuivre est encore à établir. Celle même qui paraît la moins compliquée, la plus naturelle et la plus facile, c'est-à-dire celle du trombone, où un tube de diamètre égal dans presque toute sa longueur varie de ton en raison de l'allongement obtenu au moyen d'une coulisse, n'en donnerait pas moins lieu à une foule de réflexions.

C'est une opinion fort répandue de croire que sauf le contournage, le tube d'un cor, par exemple, correspond en longueur à un tuyau d'orgue fournissant le même degré. Cette relation ne saurait être exacte, parce que le tube du cor s'évase en approchant du pavillon, tandis que dans l'orgue les tuyaux évasés eux-mêmes, tels que ceux de la trompette, présentent cette forme en cône régulier.

On demande aussi comment, pour les instruments qui en seraient susceptibles, on ne fait pas usage d'un tube droit, puisque l'on a reconnu depuis longtemps que l'adoucissement des courbures donnait à l'instrument un son plus éclatant, et que cet éclat serait bien plus vif encore sur un tube droit. Sans doute il en serait ainsi; mais il en résulterait la nécessité d'une bien plus grande dépense d'air, et souvent les poumons de l'exécutant n'y suffiraient pas. D'un autre côté, il est certain que les courbures trop angulées produisent un son sec et heurté; toutefois certains instruments, tels que la trompette ordinaire ou le cornet, peuvent y trouver de l'avantage, en raison de la musique qui leur est destinée. C'est ainsi que dans l'orgue personne ne songe à élargir les tuyaux du *cromorne*, dont le diamètre est hors de proportion avec la longueur, parce qu'il en résulte un son spécial qui n'est pas dépourvu de caractère.

Une autre particularité, fort peu connue, des instruments de cuivre, c'est que, comme je le disais il y a un instant, aucune théorie régulière et complète n'existant pour la *perce*, c'est-à-dire pour les dimensions du tube dans toute sa longueur, il en résulte que souvent le moindre accident rend l'instrument défectueux ou en corrige par hasard les vices, que parfois deux défauts se compensent l'un l'autre, ou bien qu'en perfectionnant un premier degré vous en viciez un second et réciproquement. Ainsi, qu'un cor se trouve bossué par une circonstance quelconque, tel ton deviendra faux; et si en le réparant un coup de marteau gauchement donné amène une autre bosse, la première pourra corriger la seconde, et ainsi dans plusieurs combinaisons.

Telle avait été jusqu'à ces derniers temps la facture des instruments de cuivre. Tout s'y passait au hasard, sans autre base fixe que l'imitation d'un instrument précédent, et lorsque l'on avait cru réussir, souvent l'on s'était trompé; il en résultait que sur vingt cors, par exemple, livrés à un essayeur, il s'en trouvait un ou deux de bons qui étaient mis de côté et vendus en conséquence. Il advenait du reste ce qu'il plaisait à Dieu, c'est-à-dire qu'ils tombaient dans les mains de pauvres musiciens qui s'en servaient de leur mieux, et souvent couvraient les défauts à force d'habileté et d'efforts de lèvres, le tout pour la plus grande gloire du facteur.

Un de ces hommes qui ont le bonheur dès leurs premiers pas dans la vie de tomber précisément sur la spécialité à laquelle leur nature les destine, a enfin résolu le grand problème en plaçant la construction sur des bases inattaquables. M. Besson était dès l'enfance l'homme de son état. Mis en apprentissage à l'âge de dix ans, il passait ses heures de repas à faire des essais et des expériences de toute sorte, avant même de pouvoir se rendre compte de ce qu'il observait.

Quand il fut ouvrier, mille idées d'amélioration l'assiégeaient, et ce fut bien autre chose lorsque, âgé seulement de dix-huit ans, il parvint à s'établir. Je ne puis même résumer (1) plusieurs inventions partielles auxquelles son nom restera; mais ce qui lui assure surtout une gloire durable, c'est l'idée qui donne désormais à la facture des principes fixes et que chacun pourra par la suite facilement employer.

L'impossibilité d'obtenir une parfaite uniformité dans les instruments par les procédés ordinaires étant bien constatée, il y avait deux choses à trouver : 1° une règle fixe pour la proportion et le développement des tubes dans chaque instrument; 2° un moyen certain et universellement applicable pour l'observation de cette règle. M. Besson a obtenu la première à la suite de bien des veilles, de calculs sans nombre et d'une multitude d'essais; il a étudié par *centième de millimètre* les différents diamètres et le développement progressif, mais inégalement réparti, des tubes où est lancée la colonne d'air productrice du son; il en a relevé les différentes dimensions avec la patience la plus attentive, avec le soin le plus minutieux. Les principes étaient dès lors établis.

Il fallait en faire l'application, et ici elle ne pouvait être obtenue que par un moyen mécanique. M. Besson a reporté sur des mandrins d'acier coniques tous les calculs relevés sur le creux des tubes, en sorte que la forme extérieure de ces *mandrins-perçoirs* correspondît avec la plus grande précision à la paroi intérieure des tubes. Ces derniers, travaillés d'abord à la main par le procédé ordinaire, sont ensuite appliqués sur le mandrin et passés dans une épaisse filière en métal composé et dilatable dont la résistance est encore augmentée et régularisée par un fil de cuivre formant autour des trous de la filière une petite hélice; le mandrin est fixé à une pince, puis tiré et forcé à travers la filière au moyen d'une manivelle à fort engrenage. Le tube adhère ainsi au mandrin dans toute son étendue et dans la moindre de ses parties; toutes les petites inégalités des deux parois, nées du martelage ou de la soudure, disparaissent, et l'on obtient une parfaite identité entre les pièces étirées. Il en résulte que toutes les parties d'un instrument étant ainsi soumises à des mandrins régulateurs, les instruments deviennent à leur tour identiques, et si les proportions des mandrins ont été bien établies, tous les instruments doivent être parfaits. Tel est l'admirable résultat auquel est arrivé M. Besson.

Tout y dépend donc du profil des mandrins; là se résume le résultat de toutes ses recherches et le secret par lui trouvé de ne produire plus que de bons instruments Toutefois il courait encore risque de gâter la perfection des tubes au moment du cintrage. Il y a remédié au moyen d'un appareil fort simple, consistant en modèles pour les différentes courbures et les différentes grosseurs. Ces modèles sont creusés en gouttière à la manière des poulies; le tube est forcément maintenu à la surface par une vis de pression, de telle sorte qu'au moment où on le plie, il ne saurait rentrer sur lui-même; et l'opération, terminée en un instant, laisse le tube courbé par ce procédé aussi uni dans ses parties cintrées que dans ses parties droites.

Une des premières idées de M. Besson avait été de perfectionner le système des pistons et d'en disposer la construction de telle sorte que la colonne d'air restât continue à l'endroit où s'opère l'action des pistons. Après beaucoup de tentatives, il a si complétement atteint le but, qu'une bille de calibre correspondant à la perce de l'instrument passe dans le corps des pistons aussi bien que dans tous les autres.

Il me resterait à parler des instruments inventés, développés, complétés par M. Besson. J'aurais à décrire ses cornets à quatre pistons, ses clavicors, ses bugles dans différents tons, son cor de cavalerie, sa grande contre-basse descendant une sixte au-dessous de la contre-basse à cordes. Elle date de 1847 et figurait à l'Exposition de 1849. M. Besson lui a donné le nom de *trombotonor*. Mais je ne puis m'arrêter à aucun détail. J'ai dépassé de beaucoup l'espace qui m'est accordé, et je n'ai, pour m'en excuser, que la cessation prochaine de mes *visites*.

Il me faut pourtant en finir avec la musique bruyante et signaler

(1) J'ai été obligé, faute d'espace, de faire à cette visite des retranchements considérables.

tout au moins le nouveau système d'accord pour les timbales imaginé par M. Tempele de Neutischen en Moravie (Exp. aut., n° 1756). Un autre exposant ne me pardonnerait pas de l'oublier : c'est M. Grégoire (Exp., n° 9585), qui offre au public des tambours de formes diverses, et particulièrement des *taroles*. Savez-vous ce que c'est? Rien autre chose que des tambours ordinaires dont la caisse a fort peu d'élévation. A ce propos, M. Grégoire fait presque autant de bruit que ses instruments pour apprendre au public qu'on a *contrefait* ses taroles. Certes, personne n'est plus que moi ennemi de la contrefaçon; mais, de bonne foi, autant vaudrait dire qu'on a contrefait le riz bouilli ou le fromage blanc.

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Il Barbiere. — Rentrée de Mario.

Nous continuons de remonter, par ordre de date, le cours du génie rossinien. Après *Mosè*, *Cenerentola* ; après *Cenerentola*, *Il Barbiere*. Aucun artiste nouveau ne se produisait dans ce dernier ouvrage; mais Mario y reparaissait, et son nom devait concourir à faire de la représentation de lundi dernier quelque chose de vraiment extraordinaire. La salle était pleine et brillante, comme aux temps les plus heureux. Ce *Barbier* qui ne compte pas moins de trente-neuf ans, semblait redevenir aussi jeune que l'était son auteur, lorsqu'il le mit au monde. Mario n'a guère vieilli non plus, depuis les seize ou dix-sept années que nous le voyons au théâtre. C'est toujours le même visage printanier, la même élégance de tournure, la même fraîcheur de voix. Il est vrai que, s'il chantait toujours comme il a chanté lundi, la fatigue ne saurait l'atteindre. Est-ce pour se conformer en tout à l'exemple de Rubini, dont il a pieusement recueilli les traditions et l'héritage, que Mario joue si nonchalamment le rôle du comte Almaviva? Garcia, le créateur du rôle, s'y prenait bien autrement. La flamme lui sortait par tous les pores. Il venait sous les fenêtres de Rosine avec la fièvre d'un galant espagnol qui n'a pas dormi de la nuit, et non de l'air tranquille d'un gentilhomme qui *flâne* (excusez le mot) pour occuper sa paresse. Tout le monde a trouvé que Mario chantait comme on chante à la répétition ou au pupitre. C'est assez pour montrer qu'on possède un goût exquis, une habileté consommée; mais non pour animer la scène et pour ce qui s'appelle toucher la passion.

Mme Borghi-Mamo, tout au contraire, s'est entièrement transformée en abordant le charmant rôle de Rosine. Elle a été vive, espiègle et malignement rieuse. Quel progrès depuis le jour où elle s'est essayée dans *Cenerentola !* Ce n'est plus la même personne, et heureusement c'est toujours la même cantatrice. Elle a délicieusement chanté sa cavatine et son duo, de cette voix pure et saine qui dédommage l'oreille de tant de serinettes fêlées et chevrotantes. Elle en a brodé le texte avec infiniment de tact et de mesure. En un mot, elle a égalé toutes les Rosines passées et présentes, et Dieu sait si le nombre en est grand!

Everardi nous a montré un fort bon Figaro, moins bon pourtant, moins complet que le Dandini de sa façon. Ses allures de barbier ne sont pas assez lestes, assez prestes, assez gaies; son regard est trop fixe et trop sérieux, ce qui ne l'empêche pourtant pas d'être toujours un artiste *di prima sfera*.

Dans le rôle de Bartolo, comme dans celui de don Magnifico, Zucchini arrive à la perfection du genre bouffe. Sa mobile physionomie est si riche en aspects divers, qu'on ne se lasse pas de l'étudier, et que chacune de ses grotesques évolutions excite le franc rire.

Angelini chante bien le rôle de Basile; mais le premier jour il s'est donné trop de mouvement : don Basile doit rester plus calme et plus impassible. Mme Martini s'est dévouée corps et âme au rôle de vieille, sachant bien qu'on ne serait pas sa dupe. Avec de tels interprètes, la reprise du *Barbier* a été encore pour le Théâtre-Italien une bonne affaire et un succès.

R.

BOUFFES-PARISIENS.

PÉRINETTE,

Saynète lyrique, paroles de M. LUSSAN, *musique de* M. OFFENBACH.

(Première représentation.)

Mme Périnette est une gentille et accorte meunière, et cependant M. Paimpol, son époux, voyage pour ses plaisirs. Lui aussi, depuis quatre ans, parcourt le monde, faisant mille fois plus de ravages sur le cœur des Patagones, des Hottentottes et des Otahitiennes, que n'en firent jamais Joconde et don Juan sur celui des Européennes. Cependant il faut bien retourner au logis pour revoir sa petite femme. Mais M. Paimpol est un gaillard fûté. C'est sous la casaque et la perruque rousse du vieux Landuriau qu'il fera son entrée dans son moulin et qu'il saura bien découvrir si la vertu de Mme Périnette est restée aussi blanche que sa farine. Périnette cependant a connaissance du complot. Soupçonner Périnette, fi donc! Et la voilà qui, à son tour, revêt les habits coquets d'un jeune gars et se présente comme le vrai mari de Périnette. Qui est bien sot? C'est ce pauvre diable de Paimpol. « Mais une preuve que tu es bien moi? dit-il à Périnette. — Des preuves? les voici. » Périnette alors lui chante une chansonnette que Paimpol composa en son honneur le jour de ses noces. « Ah! traître, ah! coquin, ah! perfide, c'est ma femme qui te l'a apprise. » Et voici que M. Paimpol arrache par poignées la filasse de sa perruque, qu'il pleure, qu'il gémit, qu'il se donne de grands coups de poing dans l'estomac; voici qu'il appelle à son aide un grand garçon, niais comme Jocrisse, bègue comme Bridoison. Il le charge d'administrer à son rival une bonne volée de bois vert; mais Périnette s'arrange de façon à ce que les coups retombent sur le dos de son infortuné mari. Enfin elle pardonne lorsqu'elle le voit bien battu, bien confus et bien repentant.

Ce petit cadre a fourni à Offenbach l'occasion d'écrire une musique très-spirituelle et très-gracieuse. Offenbach possède bien le style, en quelque sorte, national; le style léger et réellement comique dont Duni, Dauvergne, Philidor, ont donné des modèles. Il ne faut pas d'ailleurs y chercher la moindre combinaison scientifique. Ce sont des ariettes, voilà tout, mais de jolies ariettes. Or, ne les rencontre pas qui veut. On a beaucoup applaudi les couplets de Périnette : *Les plus beaux garçons du village*, ainsi que ceux de Paimpol : *Petite négresse, sauvagesse*. Le duo entre Périnette et Paimpol renferme également une phrase fort distinguée qui ne serait pas déplacée sur une scène plus relevée.

Berthelier est indescriptible dans le rôle de Paimpol : c'est le triomphe de la gaîté bouffonne. Quant à Mlle Dalmont, malgré l'émotion d'un début, elle s'est bien acquittée de son rôle; ses roulades se sont déroulées assez pures; sa voix n'a pas moins de légèreté que de fraîcheur. Son talent réel de cantatrice viendra grandement en aide aux compositeurs et au théâtre, qui lui devra l'avantage de remplir complétement sa mission.

Voilà encore un succès pour Offenbach. C'est maintenant au théâtre Comte qu'il va en poursuivre le cours. Nous lui souhaitons bonne chance, car, avec le temps, il se peut que ce petit théâtre fasse éclore plus de jeunes compositeurs que ne le peuvent ou ne le veulent des scènes bien autrement importantes. « En ce cas (ainsi que l'a déjà dit un de nos collaborateurs dans la *Gazette*), en ce cas, Offenbach aura résolu gaîment un problème des plus difficiles. »

A cette réflexion je m'associe pleinement.

T.

CONCERT DONNÉ PAR HENRI HERZ

Le grand concert donné par Henri Herz au profit des veuves et des orphelins de nos soldats morts en Crimée a eu lieu le samedi de l'autre semaine. C'était une fête consacrée à l'art et à la bienfaisance qui ne pouvait manquer d'éveiller de généreuses sympathies. Le beau talent de l'artiste qui en avait eu l'idée, l'excellence du piano, fabriqué par lui avec un soin splendide et qu'on avait la chance de gagner en prenant un billet, se joignaient au plaisir de payer sa dette au malheur, comme éléments d'une attraction des plus puissantes.

Les applaudissements ont salué Henri Herz à son entrée. En l'écoutant, on se demande si c'est bien le même homme que l'on accueille de même depuis vingt ans et plus. Heureux privilége des grands artistes qui restent toujours jeunes, et qui se renouvellent à chaque période des temps! Henri Herz est, du reste, un exemple de l'indomptable énergie que les maîtres seuls déploient! Chez lui, la volonté égale la vocation et le mérite, et nous le voyons satisfaire à toutes les obligations que le talent impose, comme compositeur d'élite, comme exécutant toujours supérieur, comme professeur fidèle aux bonnes traditions, et les transmettant, dans sa classe du Conservatoire, à ses brillants élèves, et aussi comme facteur habile, se signalant par son intelligence à hâter la fabrication des pianos dans la voie du progrès, ainsi que l'atteste le bel instrument soumis au concours de l'Exposition universelle, le piano droit, dont la conquête était laissée au caprice du sort.

Henri Herz a exécuté une tarentelle nouvelle, une ravissante fantaisie sur *l'Etoile du Nord* et l'andante de son 5e concerto, empreint d'une distinction si originale et d'une si douce mélancolie. Dans ces trois morceaux, il s'est retrouvé avec toutes ses qualités, le sentiment juste et vrai, l'exquise simplicité, la légèreté féerique, la correction, la finesse et le brio chaleureux sans extravagance. C'est là un modèle qu'on ne saurait trop étudier, parce que lui-même il s'est formé à l'image des modèles les plus élevés et les plus purs. L'auditoire lui a témoigné son admiration et son plaisir de la manière la moins équivoque, par des acclamations et par des *bis*.

Le programme du concert était des plus variés; les noms célèbres n'y manquaient pas. Roger, le grand chanteur; Alard, le grand violoniste, s'étaient associés à Henri Herz, le grand pianiste. Roger a dit, comme il sait dire, l'air admirable de *Guido et Ginevra*, et celui de *la Dame Blanche*; Alard a ravi l'auditoire avec sa fantaisie sur *la Fille du régiment*. Les frères Lyonnet et Mme Everardi, qui au Conservatoire de Paris s'appelait Mlle Brocard, ont aussi concouru à la partie vocale de cette soirée, où les bravos leur étaient doublement acquis par leur talent par leur zèle.

L. D.

REVUE DES THÉATRES.

Sort lamentable de la critique. — ODÉON : *La Raisin*, comédie en deux actes et en vers de M. Roger de Beauvoir; Mlle Grangé; Mlle Périga. — VAUDEVILLE : *Michel Perrin*; Bouffé. — VARIÉTÉS : *Rose des Bois*, vaudeville en un acte de M. Jaime fils; Lassagne; Mlle Scrivaneck. — GAITÉ : *le Médecin des enfants*, drame en cinq actes de MM. Anicet-Bourgeois et Dennery; Menier; Laferrière; Bignon.

La critique dramatique est bien décidément un métier perdu. Elle se meurt d'inanition, et, faute d'aliments, ronge les vieux os du répertoire. J'ai déjà dit comment les provinciaux nous avaient fait ces loisirs, que nous partageons avec les directeurs, les auteurs et les acteurs. Bien insensé en effet serait le théâtre qui tenterait la fortune en modifiant son affiche, tant que le vieux spectacle de l'an passé suffira à l'attraction du public cosmopolite. Cette situation doit logiquement se soutenir jusqu'au 15 novembre. Mais après la distribution des récompenses aux exposants, les théâtres se trouveront en présence des seuls Parisiens, et il faudra bien leur servir du nouveau, s'il en reste.

Au surplus, je n'ai jamais bien compris pourquoi, dans une ville de douze cent mille âmes, où une population flottante de quatre-vingt mille voyageurs se renouvelle de mois en mois, une pièce qui se maintient une fois sur une affiche ne s'y perpétuerait pas. Il semble que cet âge d'or soit arrivé, et si quelques premières représentations ont été données dans cette dernière quinzaine, c'est uniquement, j'imagine, pour n'en pas perdre l'habitude.

L'Odéon a donc représenté une pièce en deux actes en vers de M. Roger de Beauvoir, *la Raisin*. Il s'agit des amours de cette comédienne avec un personnage de convention, derrière lequel il vous est permis de reconnaître le grand dauphin, fils de Louis XIV. Je ne sais plus trop comment il se fait que la comédienne veut se retirer au couvent; encore moins vous expliquerai-je comment un jeune page entre à sa place chez les nonnes; tout cela n'est ni très-clair ni très-logique. Ce qui importe beaucoup plus, c'est que cette petite aventure est amusante, bien versifiée et porte avec elle un parfum de l'élégante galanterie du grand siècle. Mlle Pauline Granger, dans le rôle du jeune page, déploie une belle humeur et une turbulence tempérées par le bon goût et qui la signalent à tous les directeurs pour l'emploi *fort en gueule*. Il est très-probable que la Comédie-Française y a songé avant nous, et nous serions bien surpris si avant dix ans d'ici Mlle Granger ne cumulait, avec le titre de sociétaire, tous les honneurs réservés à Lisette et à Dorine. J'aurais voulu dire quelque chose aussi de Mlle Periga; mais on a tant parlé d'elle cette semaine qu'un peu de silence lui sera sans doute agréable.

Le Vaudeville a repris *Michel Perrin* par Bouffé. Voilà la condition actuelle de Bouffé : il se reproduit dans tous les types consacrés qui ont fait sa réputation; mais il est incapable, paraît-il, d'en créer de nouveaux. Le *Gamin de Paris* est son alpha; *Michel Perrin* est son oméga, et l'artiste semble condamné à se mouvoir éternellement comme un balancier de l'un à l'autre de ces deux rôles, qui changent quelquefois de nom, mais non de physionomie. Très-heureusement *Michel Perrin* est encore aujourd'hui une fort agréable comédie intriguée avec art et dialoguée avec finesse. Le théâtre du Vaudeville se trouve bien de cette reprise, et nous aurions bien mauvaise grâce à nous en trouver mal.

Le théâtre des Variétés a donné une pastorale grotesque, sans prétention, mais non sans belle humeur, la *Rose des bois*. Il s'agit encore d'un double *travesti* pour Mlle Scriwaneck et Lassagne, qui changent de sexe pour les besoins d'une combinaison qui tend à mystifier un marquis fat et ridicule comme tous les marquis de théâtre. Tout cela est donc un peu vulgaire et un peu épuisé comme fond; mais le public, en ce moment, veut du bien au théâtre des Variétés; à tort ou à raison il a adopté Lassagne pour un de ses bouffons ordinaires, et tout cela aidant, la pièce a réussi comme si elle était neuve et originale.

Le seul événement sérieux de la semaine, c'est le drame de la Gaîté, *le Médecin des enfants*, appelé à un de ces succès populaires que les auteurs, MM. Anicet-Bourgeois et Dennery, ont déjà si souvent rencontrés. Ensemble ou séparément, ces deux auteurs s'entendent merveilleusement à attaquer la fibre sensible du public; ils ont la mesure exacte de l'émotion qu'on doit mettre dans ces fictions en les tempérant par les lazzis du comique. Bref, je ne suis pas bien convaincu que MM. Anicet-Bourgeois et Dennery soient des littérateurs dans le sens le plus délicat de cette définition, mais je suis sûr que ce sont des hommes d'infiniment de talent et d'habileté. Voyez le parti qu'ils ont tiré des éléments les plus épuisés : il s'agit encore d'adultère. M. de Lormel est quelque chose comme marin, je crois; pendant qu'il fait le tour du monde, la jeune femme qu'il a laissée en France est séduite et enlevée par un jeune docteur qui doit à la spécialité de ses études, ce titre de *Médecin des enfants*. Les deux amants vivent en Suisse,

j'imagine, si j'en crois la forme de leur chalet, et c'est là que, de retour en Europe, M. de Lormel vient les surprendre. « Prenez ma vie, » prenez mon sang, dit l'amant. —Gardez votre sang, réplique le » mari, je me contente d'emporter ma fille. — Mais vous n'avez pas » de fille, reprend l'amant; vous savez bien que cette enfant est née » en votre absence. — Je sais, réplique encore le mari, que je ne veux » pas de scandale dans ma maison; que cette enfant s'appellera un » jour Mlle de Lormel, et qu'aux yeux de la loi elle n'a pas d'autre » père que celui qui a épousé sa mère. Et puis, pour tout vous dire, » vous aimez votre fille, je vous l'enlève comme vous m'avez enlevé » ma femme : c'est à la fois un droit et une vengeance. »

La pièce est dans cette situation et dans ses développements. — Quinze ans s'écoulent : Mme de Lormel est morte ; l'enfant est devenue une jeune fille. Elle aime, elle est aimée. Le hasard, qui se mêle de tout, dans les drames comme dans la vie réelle, la rapproche de son père ; mais M. de Lormel est toujours là, non pas injuste, non pas cruel, mais froid, sévère et sans tendresse pour cette jeune fille, à qui il dispute la tendresse de son père et celle de son amant. Il les éloigne en effet tous les deux et impose à Mlle de Lormel un mariage contre son cœur. Tant d'émotions brisent cette vie déjà bien fragile. Lucienne se meurt! Lucienne est morte! A cette heure suprême, M. de Lormel est vaincu par ce spectacle : il voudrait racheter du tombeau cette jeunesse et cette beauté près d'y descendre. Alors apparaît Lucien, *le médecin des enfants*, et sa science arrache à la mort la jeune fille, qui, à vrai dire, avait un peu escroqué la sensibilité de M. de Lormel; elle était tout simplement en léthargie, et au moment propice, elle revient à la vie sans se faire prier et peut-être un peu subitement pour une jeune personne qu'on allait enterrer. Mais il fallait bien en finir, et tout bien considéré, c'est encore bien finir au point de vue du succès. Le public ne pardonne guère qu'on lui tue au dénouement les personnages auxquels on l'a intéressé pendant cinq actes.

Je n'ai pas parlé dans cette analyse du rôle épisodique d'un vieux paysan, qui est la création la plus originale de la pièce. Ce bonhomme, admirablement esquissé par Méoier, est un égoïste qui passe sa vie à faire du bien, non pour le bien lui-même, mais parce que cela lui cause à lui-même des sensations agréables. Telle est du moins la définition qu'il donne de son caractère. Mais, au fond, je crois qu'il se trompe et qu'il vaut beaucoup mieux qu'il ne voudrait nous le faire penser.

Laferrière, dans le rôle du médecin, et Bignon, dans celui de M. de Lormel, se sont tout à fait distingués. Rien ne manquera donc à la vogue de ce drame : ni la moralité, ni l'intérêt, ni le talent des interprètes.

AUGUSTE VILLEMOT.

CHRONIQUE MUSICALE DE SAINT-PÉTERSBOURG.

Bruxelles, le 31 octobre 1855.

Une chronique de Saint-Pétersbourg venant de Bruxelles paraîtra singulière au premier abord. Il sera donc bon de la faire précéder par quelques mots d'explication.

Tout le monde sait que, plus que bien d'autres nations, les Russes sont amateurs de musique. Aussi la vie musicale de Saint-Pétersbourg n'est-elle ni moins fastueuse, ni moins intéressante que celle des autres grandes capitales de l'Europe. Seulement, ces dernières ont sur Saint-Pétersbourg l'avantage d'une plus grande publicité. Ce qui se passe à Paris, à Londres, à Berlin, à Vienne, parvient immédiatement à la connaissance du monde entier. Les journaux français, anglais et allemands vont dans tous les pays et trouvent des lecteurs partout. Les journaux russes, au contraire, ne sortent guère de la Russie, et même si, par hasard ils en sortent, ils ne sont lus que par très-peu de personnes, car la langue russe est restée jusqu'à présent la propriété presque exclusive des Russes. Les correspondances adressées directement aux journaux étrangers sont donc les seuls renseignements que le reste de l'Europe reçoive sur ce qui se passe en Russie. Ces correspondances, déjà rares en matière politique, le sont davantage encore en matière artistique. Pendant les années que j'ai vécu à Saint-Pétersbourg, j'ai fait mon possible pour combler cette lacune, en fournissant à la *Revue et Gazette musicale* des comptes rendus réguliers et exacts de tout ce qui se passait dans la vie artistique de la capitale russe. Depuis mon départ, aucun des autres écrivains de cette ville n'a continué mon œuvre de chroniqueur, ce qui fait que la Russie musicale est de nouveau couverte de son ancien voile d'obscurité et de mystère.

Cet état de choses me paraît d'autant plus injuste et regrettable, que la vie musicale de Saint-Pétersbourg, déjà si digne d'attention en temps ordinaire, doit gagner en intérêt dans le moment actuel.

Guidé par les considérations que je viens d'expliquer, je me suis donc décidé à transformer en un article de journal le contenu d'une des dernières lettres qui me sont parvenues de Russie, et voilà pourquoi ma chronique russe est datée de Bruxelles.

Ceci posé, j'entre en matière.

Et d'abord, la grande préoccupation du moment est celle des théâtres. Pendant l'été, ils ont la plupart subi des travaux de restauration importants. Le Cirque est devenu un des théâtres les plus somptueux qui existent; son arène a été transformée en une magnifique salle de spectacle. Les écuyers, les amazones et la noble race chevaline ont dû céder la place à l'opéra russe, dont j'aurai d'importantes nouvelles à vous communiquer. L'immense salle du Grand-Théâtre a été couverte des plus riches dorures; on l'a ornée des bustes des grands poëtes et musiciens. Des conduites d'eau y ont été placées partout, dans les loges, dans les corridors, dans le parterre; en cas d'incendie on n'aura qu'à tourner les robinets pour écarter tout danger. En un mot, cette salle est maintenant d'une splendeur, d'un luxe, d'un comfort vraiment inouïs. L'Opéra-Italien en a déjà pris possession ; elle a ouvert la saison par le *Macbeth* de Verdi, dans lequel une nouvelle prima donna, Mme Loti della Santa, a débuté. Excepté cette cantatrice, notre troupe italienne se compose pour la saison actuelle, de Mmes Bosio, Marray, Demeric, et de MM. Tamberlik, Calzolari, Debassini, Tagliafico et Lablache. Ronconi, quoique engagé aussi, est retenu en Espagne par une grave maladie. Le ballet n'a pas encore commencé ses représentations ; il sera illustré par la Cerito qu'on vient d'engager. Pour les débuts de la célèbre danseuse, qui est déjà arrivée, on monte un nouveau ballet de Perrot, qui porte le titre d'*Armide*, et dont la mise en scène, au dire des personnes bien informées, coûtera plus de cent mille francs. On attend l'apparition de la nouvelle Terpsichore avec la plus vive impatience; depuis longtemps déjà, et avant que le jour de son premier début fût connu, il n'y avait plus moyen de se procurer un seul billet pour cette solennité chorégraphique. En attendant, il n'est question, parmi les habitués du ballet, que d'un soulier de la célèbre danseuse qui se promène de main en main, et qui, dit-on, est tellement petit, qu'il paraît appartenir à une poupée ou à une sœur cadette de Tom Pouce plutôt qu'à une femme du monde réel.

Le Théâtre-Français, toujours installé dans la jolie bonbonnière de la place Michel, a une tâche difficile à remplir : Mme Arnould-Plessy l'a quitté ; il s'agit maintenant de remplacer cette artiste, qui avait au plus haut degré captivé la faveur du public. C'est Mme Roger-Solié qui a été engagée pour l'emploi devenu vacant. Elle a débuté dans la première représentation du *Demi-Monde*. On a dit de la pièce qu'elle aurait plus d'esprit si elle en avait moins, ce qui, du reste, ne l'a pas empêchée d'obtenir un succès éclatant. La débutante en a eu sa part, quoiqu'on la trouve un peu froide, affectée même, mais elle a beaucoup plu en chantant les couplets de vaudeville. M. Solié aussi a débuté dans *Estelle*, de Scribe; mais la chance lui a été contraire et son nom n'a plus paru sur l'affiche.

Au Théâtre-Russe, le public continue à fêter les incomparables talents des sœurs Samoïloff et du Bouffé de la Russie, M. Martinoff.

J'arrive maintenant à la partie importante de mon rapport, à l'opéra russe.

Il y a une vingtaine d'années, l'opéra russe se trouvait dans une période de haute prospérité; un musicien d'un véritable génie, M. de Glinka, s'était pour la première fois emparé de l'élément particulier qui caractérise les chants populaires de la Russie. Les opéras *la Vie pour le Czar* et

Rouslane et Lioudmila étaient des ouvrages éminemment russes, par les sujets autant que par la musique. La Russie entière, fière de retrouver ses accents particuliers dans une musique d'une haute valeur artistique, accueillit les opéras de Glinka avec des transports d'enthousiasme. L'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, à cette époque, était le rendez-vous général; le peuple s'y confondait avec la plus haute aristocratie. Malheureusement, cette vogue brillante ne fut pas de longue durée. Glinka, soit par caprice, soit par amour-propre blessé, cessa d'écrire pour le théâtre, quitta même sa patrie; d'autres compositeurs qui tâchaient de lui succéder, furent moins heureux que lui. Un seul opéra national eut encore du succès, ce fut le *Tombeau d'Ascolte*, de Verstovsky. Mais bientôt, faute d'un répertoire suffisant, l'Opéra russe se vit obligé d'avoir de nouveau recours aux ouvrages français, allemands et italiens. Ces ouvrages, peu accessibles à l'esprit et à la capacité des chanteurs russes, furent mal exécutés, et le public s'éloigna. Peut-être l'Opéra russe se serait-il relevé encore, mais l'organisation de l'Opéra italien lui porta un coup funeste. Comment ces pauvres chanteurs, qui chantaient par instinct plutôt que par une méthode quelconque, auraient-ils pu rivaliser avec Rubini, Mario, Tamburini, Lablache, la Viardot, la Grisi, et tant d'autres célébrités du chant qu'on entendait aux Italiens? L'Opéra russe succomba donc; il tomba dans un état de profonde obscurité et d'abandon complet qui dura pendant de longues années. On fit bien par ci par là quelques efforts pour le relever, mais ils échouèrent contre la méfiance du public et l'insuffisance des chanteurs. Aujourd'hui le moment paraît enfin être venu où l'art russe entrera dans une nouvelle ère; le patriotisme russe, plus ardent que jamais, s'est indigné de l'état humiliant de l'Opéra national. La direction des théâtres impériaux, comprenant qu'il fallait avant tout de véritables chanteurs, a envoyé en Italie plusieurs des belles voix qui abondent dans certaines parties de la Russie, et vient d'obtenir un premier et brillant résultat de cette sage mesure. Le jeune ténor Setoff, de Moscou, ayant achevé son éducation musicale en Italie, est revenu à Saint-Pétersbourg et a débuté à l'Opéra russe avec un succès inouï. Je citerai textuellement ce que mon correspondant me mande à cet égard.

« Depuis longtemps déjà, écrit-il, nos journaux avaient sonné des fan-
» fares pour annoncer l'arrivée du nouveau ténor; la curiosité et l'inté-
» rêt du public étaient excités au plus haut degré. Le 3 (15) octobre en-
» fin les affiches annoncèrent les premiers débuts de Setof dans la *Lucie*
» *de Lammermoor*. Longtemps avant le commencement de la représenta-
» tion, la vaste salle du Cirque était comble; toute la haute société de la
» capitale s'y était réunie et attendait, le cœur palpitant, l'apparition du
» ténor russe. On se demandait avec anxiété s'il n'y avait pas de sa part
» un excès de témérité ou d'amour-propre à débuter précisément dans
» ce rôle d'Edgard, où il avait à combattre les souvenirs de Rubini, de
» Salvi et de Mario. Mais silence, l'opéra commence! Voilà d'abord les
» chœurs, puis l'air d'Asthon, puis l'entrée de Lucie. Ce ne sont aujour-
» d'hui que des accessoires qu'on daigne à peine remarquer. Tout à coup
» un tonnerre d'applaudissements éclate... Setof est en scène! A peine a-
» t-il achevé la belle cavatine *Sulla tomba*, que son succès est décidé. Un
» enthousiasme indescriptible s'est emparé du public, qui se lève en
» masse, jette des fleurs, pousse des cris et pleure de joie patriotique, à
» l'idée que la Russie a produit un tel chanteur. A partir de ce mo-
» ment ce n'était plus un succès que Setoff obtint, mais un triomphe; il
» a été rappelé douze fois à la fin de la représentation. »

Dans l'espace de huit jours, cinq représentations de la *Lucie* ont eu lieu, dont chacune a valu au nouveau chanteur un degré de célébrité et de popularité de plus. Setoff a été engagé à raison de vingt mille francs par an et d'une représentation à son bénéfice. Au taux actuel des ténors, cette somme paraît mesquine, surtout à Saint-Pétersbourg, où le dernier des ténors italiens reçoit autant, non pas pour l'année entière, mais pour la saison, qui n'est que de cinq mois. Et pourtant un tel engagement accordé à un artiste russe est sans antécédents et prouve une modification notable dans les vues de la direction et le ferme désir de relever l'Opéra national. Jusqu'à présent une ancienne loi était en vigueur aux théâtres russes, qui fixait le maximum des appointements des artistes indigènes à quatre mille francs par an. Au bout de vingt-cinq ans de service, la même somme restait aux artistes à titre de pension. Il est vrai que quelquefois on favorisait les artistes aimés par des *feux* splendides et par des bénéfices largement garantis. C'est grâce à de pareilles faveurs que le célèbre tragédien Karatigulne a pu mourir millionnaire. Mais toujours est-il que les conditions normales de l'état d'artiste n'étaient guère attrayantes. Aussi les grands artistes étaient-ils rares en Russie, et souvent les a-t-on vus chercher dans d'autres pays des récompenses plus riches que celles que la patrie leur offrait. Tout le monde connaît l'histoire du ténor Jwanoff. L'engagement de Setoff prouve qu'on a enfin aboli une loi si contraire aux progrès de l'art. Les vingt mille francs que ce chanteur reçoit sont le premier pas sur le chemin d'une réforme nécessaire et qui amènera infailliblement de beaux résultats dont l'Opéra russe profitera en premier lieu.

A côté de Setoff on a également engagé l'excellent baryton Lvoff et une prima donna dont on attend l'arrivée. La troupe ainsi rajeunie et restaurée, reste la question importante du répertoire. C'est maintenant le moment pour les compositeurs russes de se mettre à l'œuvre, de se montrer à la hauteur des grands maîtres des autres pays et de compléter ainsi la restauration de leur Opéra national. Aussi un premier pas a-t-il déjà été fait en ce sens par le prince Wiasemsky, dont un opéra en deux actes, intitulé : *le Sorcier*, est en ce moment à l'étude. *Zampa*, d'Hérold, et plusieurs autres ouvrages d'Auber, d'Halévy et de Flotow, formeront le reste du répertoire pour l'hiver prochain.

Les événements que je viens de rapporter sont d'une importance extrême pour Saint-Pétersbourg; ils constituent le commencement d'une révolution musicale. Déjà il est question de rompre, l'année prochaine, avec les Italiens; et, en effet, ce serait rendre un service signalé aux chanteurs russes que de les débarrasser d'une concurrence que, même dans les circonstances les plus favorables, ils ne seront probablement pas de sitôt en état de pouvoir soutenir honorablement.

P. S. — La première représentation de l'opéra du prince Wiasemsky a eu lieu le 6 (18) octobre. La musique de cet opéra comique, m'écrit-on, est animée, mélodieuse et bien faite. L'esprit russe y domine (surtout dans les chœurs), mais pas assez pour exclure entièrement l'influence des maîtres étrangers. L'ouverture est gracieuse, mais trop bruyante; l'orchestration est bonne. Un solo de violoncelle, assez développé, a produit beaucoup d'effet. Pendant le premier acte, l'action traîne et n'est pas favorable à la musique : aussi le musicien y a-t-il trouvé peu d'inspirations originales. C'est le second acte qui a décidé le succès du *Sorcier*. Le libretto devient intéressant, et la musique en profite. Un air, un duo, un sextuor et plusieurs chœurs ont été couverts d'applaudissements. La mise en scène était magnifique. On cite surtout un décor du second acte, un cimetière à minuit, avec clair de lune, étoiles et oiseaux nocturnes voletant dans l'air. L'exécution a été excellente, bien que Setoff n'y prît pas part. Le rôle principal avait été confié à Petroff, au bénéfice duquel la représentation a eu lieu. L'auteur, aide de camp de l'Empereur, et les principaux chanteurs ont été rappelés plusieurs fois. Le succès du *Sorcier* a donc été complet, et le répertoire de l'Opéra russe compte un charmant ouvrage de plus.

En attendant le second début de Setoff dans *Zampa*, on a repris *la Vie pour le Czar*, de Glinka.

B. DAMCKE.

NOUVELLES.

*** Hier au soir, le théâtre impérial de l'Opéra donnait *la Juive*, pour la continuation des débuts de Wicart dans le rôle d'Eléazar. Mme Lafon remplissait celui de Rachel.

*** Vendredi, une indisposition de Mlle Cruvelli n'a pas permis de donner les *Vêpres siciliennes*, et le théâtre a fait relâche.

*** *Les Huguenots* ont été joués lundi. Roger a chanté admirablement le rôle de Raoul; Mlle Poinsot l'a bien secondé dans celui de Valentine.

*** *L'Etoile du Nord* continue toujours sa marche rapide vers sa deux-centième représentation.

*** Le *Trovatore* reparaîtra bientôt au Théâtre-Italien; c'est Mario qui chantera le rôle principal, et Mme Penco remplira celui dans lequel nous avons vu Mme Frezzolini.

*** La vogue extraordinaire dont *Jaguarita l'Indienne* jouit à Paris va bientôt s'étendre aux villes départementales et à l'étranger. Les théâtres de Lille, Saint-Quentin, Grenoble, Limoges, Besançon, ceux de Gand, Bruxelles, la Haye et Amsterdam rivalisent déjà d'activité pour monter dignement le dernier chef-d'œuvre d'Halévy. Nous croyons pouvoir leur promettre un succès égal à celui que l'ouvrage obtient à Paris.

*** Dans notre dernier numéro, nous avons annoncé que *la Juive* d'Halévy venait d'être reprise à Vienne au théâtre de la Cour, le 21 du mois dernier. Voici à ce sujet quelques détails que nous empruntons à un journal allemand, l'*Ost-Deutsche Post* : « La représentation a été sous » tous les rapports extrêmement brillante. La richesse de la mise en » scène, le luxe des costumes, le concours des artistes de talent, n'ont » rien laissé à désirer. La palme de la soirée appartient au triumvirat » chantant : M. Steger, Mme Csillagh et M. Schmidt. M. Steger, qui a » joué supérieurement son rôle, a produit un tel effet en déployant dans » tout son éclat sa voix admirable, qu'il a été rappelé jusqu'à huit fois. » Mme Csillagh a chanté avec autant de chaleur que de charme (1). » M. Schmidt a mérité les bravos par la vigueur et le bon goût avec » lesquels il a dit son grand air. Mlle Liebhart s'est distinguée aussi par » l'agilité de sa voix dans le rôle de la princesse. L'opéra tout entier a » été reçu avec enthousiasme. » Plusieurs représentations successives ont pleinement confirmé le succès de la première.

*** *Les Mousquetaires de la Reine* doivent aussi être prochainement repris à Vienne. Cette autre partition de l'auteur de *la Juive* a déjà si bien réussi dans cette ville qu'on l'y exécutait à la fois sur deux théâtres.

*** Mlle Schneider, rétablie de son indisposition, a repris cette semaine son rôle dans *le Violoneux*. Inutile de dire qu'elle a été accueillie par les plus vifs applaudissements. Cette interruption forcée a fait encore mieux apprécier la charmante partition d'Offenbach.

*** Dernièrement au château de Coye, chez Mme Andryane, Paul Malézieux et un jeune amateur de la plus haute distinction ont joué *les Deux aveugles* devant une foule aussi brillante que choisie. Ils ont obtenu tous les deux un succès étourdissant.

*** Mlle Wertheimber est partie pour l'Italie, où elle se propose de passer l'hiver. A son passage à Lyon, le directeur du théâtre a obtenu qu'elle y donnât quelques représentations. Elle a joué avec le plus grand succès Léonor de *la Favorite* et Fidès du *Prophète*.

*** Mme Castellan, dont on n'a pas oublié les succès au Théâtre-Italien et à l'Opéra, est engagée au théâtre San Carlo de Naples pour la saison d'automne et du carnaval 1856-1857.

*** Henri Herz a mis à la disposition de la commission impériale la somme de 2,580 fr., produit net du concert qu'il a donné au profit des veuves et des orphelins de l'armée d'Orient.

*** Voici le programme de la grande solennité musicale qui accompagnera la distribution des récompenses faite aux exposants le 15 novembre, dans le palais de l'Industrie : Chœur de *Judas Macchabée*, de Haendel. chœur d'*Armide*, de Gluck; ouverture du *Freischütz*, exécutée par cent violons; la *Bénédiction des poignards*, des *Huguenots*, de Meyerbeer, et le *Quatuor des Moines*, chanté par quatre-vingts basses; la *Prière de Moïse*, de Rossini, accompagnée par quarante harpes françaises et quarante harpes anglaises. M. Berlioz fera exécuter le *Te Deum* de sa composition et la *la Marche triomphale*. Jamais aussi pompeuse audition musicale n'aura été offerte au public parisien.

*** On donne comme certaine la réouverture du théâtre de la Reine, à Londres, pour la saison prochaine. M. Calzado, directeur de l'Opéra-Italien de Paris, entrerait dans la combinaison arrêtée, et les artistes qui composent aujourd'hui son personnel formeraient en grande partie celui de l'Opéra-Italien de Londres.

*** L'auteur de *la Source* et de beaucoup d'autres compositions appréciées par les amateurs, Jacques Blumenthal, a passé quelques jours à Paris à son retour d'Allemagne.

*** Le Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg a fait sa réouverture. *La Stella del Nord* de Meyerbeer est en répétition et se monte avec un luxe extraordinaire.

*** M. Ferdinand Croze, l'habile pianiste, est en ce moment à Lyon, et doit s'y faire entendre.

*** C'est jeudi prochain qu'a lieu, à la salle Herz, la séance de musique instrumentale donnée par MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, avec le concours de M. Théodore Ritter pour l'exécution des dernières œuvres de Beethoven.

*** Notre célèbre cantatrice Mme Pauline Viardot est de retour à Paris, où elle compte passer l'hiver.

*** Mme Alboni donne en ce moment des représentations à Rouen.

*** Un grand succès accueille la première livraison de la Bibliothèque musicale éditée par la maison Brandus. Depuis longtemps le commerce de musique n'avait entrepris une publication aussi remarquable au double point de vue de l'utilité et du luxe de la fabrication.

*** Le jeune et déjà célèbre violoniste, H. Poussard, lauréat du Conservatoire, est de retour à Paris; il compte s'y faire entendre incessamment.

*** M. A. Panseron vient de faire paraître chez Brandus ses deux nouveaux volumes consacrés à l'art du chant et adoptés par le Conservatoire, contenant, l'un la *Méthode complète*, et l'autre un *Solfége pour mezzo soprano*. Ils sont édités dans le même format que la Bibliothèque musicale, publié par les mêmes éditeurs.

*** La maison Brandus vient d'acheter la partition du dernier ouvrage de M. A. Adam, *le Houzard de Berchini*. Les airs détachés paraîtront le 15 ce mois.

*** L'éminent pianiste, W. Krüger, est de retour à Paris de son excursion en Allemagne. Le roi et toute la famille royale, de même que la reine de Hollande, assistaient au concert qu'il a donné en dernier lieu au théâtre royal de Stuttgard; les augustes auditeurs ont vivement applaudi le concerto en *sol* qu'il a exécuté, accompagné par l'excellent orchestre de la chapelle royale, sous la direction de Lindpaintner et la *harpe ossianique*. M. Krüger n'a pas eu moins de succès à Tubingue, où il a joué une nouvelle transcription du trio des *Huguenots*.

*** Mlle Judith Lion donnera très-incessamment un concert avec le concours de MM. Brisson, Pellegrin, Ferdinand Michel et Mme Sudre. La bénéficiaire fera entendre plusieurs morceaux nouveaux sur l'orgue et sur le piano.

*** Francisco Huerta y Caturla, que ses admirateurs avaient surnommé le Paganini de la guitare, vient de se suicider à Nice. Il était né à Cadix, le 10 juin 1803.

*** L'approche de la mauvaise saison ne ralentit point la vogue des belles fêtes du Jardin d'hiver. Par le choix et l'exécution des dernières compositions qu'il tenait en réserve, Musard semble s'être donné la tâche d'en perpétuer le souvenir dans la mémoire des nombreux visiteurs qui ont suivi avec tant d'empressement ces brillantes réunions. Il y a pleinement réussi, et le quadrille des Zouaves, joué mercredi passé, a obtenu un immense succès. Il est à désirer que les habiles organisateurs de ces fêtes en transportent le siége, pour la saison d'hiver, dans quelque beau local au centre de Paris.

(1) Cette même artiste avait récemment obtenu une audition au grand Opéra de Paris.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Cologne*. — La saison a ouvert par le premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Ferdinand Hiller. Pour le troisième concert on annonce l'ouverture d'un opéra nouveau de Marschner, *l'Orfévre d'Ulm*, laquelle sera exécutée sous la direction de l'auteur. M. Ferdinand Hiller se propose d'ouvrir une série de leçons publiques ou de cours sur la musique vocale. Le *Maenner-Gesang Verein* vient de recevoir du roi de Prusse la médaille en or pour les arts et les sciences.

*** *Berlin*. — Le chiffre des concerts annoncés pour la saison d'hiver s'élève déjà à 86, sans compter les concerts spirituels, les soirées des diverses réunions de chant et les concerts de bienfaisance qui ont lieu tous les ans à l'Opéra. L'Académie de chant fera entendre dans le courant de janvier prochain une composition nouvelle de M. Émile Naumann : *la Destruction de Jérusalem*.

*** *Stuttgard* — En remplacement de Mme de Marlow, qui est dangereusement malade, Mlle Anna Zerr vient d'être engagée pour six mois. La reprise de *la Reine de Chypre* compte déjà plusieurs représentations.

*** *Hanovre*. — Le troisième concert au profit de la fondation Berlioz a eu lieu sous la direction de Liszt. L'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, a produit beaucoup d'effet. Quant aux deux compositions nouvelles que Liszt nous a fait entendre dans cette soirée, le public a donné la préférence à la symphonie intitulée *Orphée*; les artistes se sont prononcés pour *Prométhée*. *L'Etoile du Nord* en est à la 4e représentation: toujours même affluence, même succès.

*** *Hambourg*. — Le 18 octobre on a donné au théâtre de la ville *Gustave ou le Bal masqué*; cette représentation a eu lieu devant une nombreuse réunion et a obtenu du succès.

*** *Madrid*. — La dernière représentation du Théâtre-Royal a été troublée par un scandale dont la situation financière de l'entreprise est l'origine. L'annonce du *Barbier de Séville* avait attiré beaucoup de monde. Dès la veille, l'orchestre, qui, d'après les traités, doit toujours recevoir quinze jours de paie à l'avance, avait déclaré que, le directeur n'ayant point rempli cette obligation, il ne jouerait pas. Le gouverneur civil fut prévenu, manda le chef d'orchestre et lui intima l'ordre de jouer sous peine de la prison. Le chef d'orchestre et les musiciens répondirent qu'on pourrait les mettre en prison, mais qu'ils ne joueraient pas. Le gouverneur donna l'ordre qu'on apposât les affiches. La foule était réunie, l'heure du lever du rideau arrivée, pas d'orchestre. Le public attendit patiemment d'abord; mais au bout d'une demi-heure, les musiciens n'arrivant pas, le vacarme était à son comble. L'autorité fit supplier les musiciens de ne pas prolonger ce scandale; à neuf heures et demie seulement, la moitié de l'orchestre consentit à jouer. A son apparition, et pendant le premier chœur du *Barbier*, la foule exaspérée lui prodigua les insultes en les accompagnant de vociférations. Quelques musiciens montèrent au paradis et se livrèrent à un pugilat assez vif avec les plus acharnés tapageurs; ce n'est qu'à l'entrée de Figaro que le calme se rétablit à peu près.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 45. | 11 Novembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, une romance de Blumenthal, LE CHEMIN DU PARADIS, dont il s'est vendu plus de 30,000 exemplaires en Angleterre. Un pareil succès la recommande suffisamment à l'attention de nos abonnés.

Dans notre prochain numéro, nous indiquerons les primes que nous préparons pour l'abonnement de 1856.

SOMMAIRE. — Visites à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage.** — Théâtre impérial Italien, *Otello*, débuts de Mme Penco.— Orphée et Prométhée, de F. Liszt, par **A. de Corvin.** — Dernier semestre de la vie de Mozart. — Théodore Ritter. — Correspondance, Berlin, par **L. Rellstab.** — Nouvelles et annonces.

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Quatorzième visite. — — Les orgues d'église. — Symphonista-Guichené. — Panorgue. — Piano. — Orgue anglais à tuyaux dorés. — Orgue à pistons. — Autres orgues. — Orgue portatif. — Système Nisard. — Orchestrium. — Nouveaux jeux dans les orgues de la maison Ducroquet. — M. Barker et son levier pneumatique.

J'avais cru pouvoir borner à douze le nombre de mes visites à l'Exposition; mais quoique l'ayant déjà dépassé, je m'aperçois que je n'ai point encore traité de la partie qui m'intéresse personnellement le plus, celle des orgues d'église. Les lecteurs de la *Gazette musicale* me permettront, j'espère, d'y consacrer encore un ou deux articles en faveur de l'importance de ces instruments. Je ferai en sorte de me renfermer strictement dans mon sujet, ce que, malgré mes efforts, je n'ai pas toujours fait précédemment, parce que je craignais souvent de n'être pas assez compris.

M. l'abbé Guichené, curé à Saint-Médard dans le département des Landes (sans numéro d'Exp.), offre au public un mécanisme qu'il appelle *symphonista-Guichené*. Je suis las de critiquer les noms mal formés; je ne m'arrêterai donc pas sur celui-ci. M. Guichené annonce que son but est de mettre l'orgue à la portée de toutes les églises, de fournir un moyen simple, facile et sûr de vulgariser la musique religieuse. Son mécanisme offre des *harmonies fixes* et des *harmonies facultatives*; il contient *quatre cents* accords; il double et triple l'effet de l'orgue; il a un clavier spécial et un clavier ordinaire; le *premier venu* peut, par son moyen, accompagner tout le chant ecclésiastique au moyen d'un seul doigt, pourvu qu'il sache seulement *lire la note* (la note du plain-chant); il offre aussi l'avantage de la transposition et peut s'adapter à toute espèce d'orgue.

Voilà bien des choses, et je tiens d'autant plus à les expliquer que M. Guichené étant d'un pays qui faisait partie de notre ancienne Gascogne, on pourrait ne voir dans son annonce qu'une habitude locale. Comme tous ceux qui ont été imaginés dans un but analogue, son mécanisme consiste en une série de pilotes placés à la surface des touches ordinaires, sur lesquelles ils agissent quand ils sont abaissés par d'autres touches faisant partie d'un clavier superposé. Ce dernier, dans le système de M. Guichené, est composé de *vingt-six* touches; [illegible] chacune agissant sur plusieurs pilotes fait, en conséquence, parler à la fois plusieurs notes du clavier inférieur, d'où résulte un accord pour chaque touche. Cet accord peut être majeur ou mineur; il peut être accord parfait ou accord de sixte, selon qu'il est pris dans une des portions du clavier que M. Guichené appelle *séries*. Des signes placés au-dessus des touches indiquent de quelle manière les accords doivent se succéder. Comme le mécanisme laisse libre le clavier ordinaire, l'exécutant peut, s'il est musicien, jouer une partie sur celui-ci, et accompagner au moyen d'un seul doigt en formant des accords sur le clavier spécial. C'est là ce que M. Guichené appelle des *harmonies facultatives*; les *harmonies spéciales* sont celles que procure le doigt tout seul apposé sur les touches du mécanisme.

L'effet d'orgue *doublé ou triplé* consiste simplement dans des accouplements tels qu'on les emploie dans l'orgue ordinaire. Les *quatre cents* accords ne veulent dire autre chose sinon que l'on peut obtenir différents accords sur chaque degré de l'échelle, ce que tout le monde sait, comme l'on n'ignore pas non plus que ce ne sont pas là quatre cents accords différents. A l'égard de l'harmonie obtenue dans cette combinaison, je me rappelle qu'il y a déjà un certain nombre d'années j'examinai un système de même genre que l'on nommait, ce me semble, *orgue Cabias*, sans doute du nom de son inventeur. Tout le secret consistait à faire parler ensemble quatre notes constituant, sur tous les degrés, l'accord parfait, majeur ou mineur, selon la place où tombaient les pilotes. M. l'abbé Guichené, qui est musicien, n'est pas tombé dans une pareille aberration. Ceux qui connaissent le plain-chant savent que dans chaque mode les notes se succèdent dans des conditions presque toujours les mêmes; appuyé de cette donnée, M. Guichené a réglé son mécanisme sur une combinaison de l'accord parfait succédant à l'accord de sixte, de manière à éviter les fautes dans le plus grand nombre de cas.

(1) Voir les nos 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 43 et 44.

Quant à l'espoir de vulgariser par ce moyen le goût de la musique, et particulièrement de l'harmonie, je souhaite que l'invention de M. Guichené ait tout le succès qu'il en attend. Mais je crains que, pour bien des oreilles rustiques, les accords produits par l'orgue au moyen de son mécanisme ne se présentent que comme un ensemble confus. Pour que l'harmonie soit comprise d'individus peu expérimentés, il faut qu'elle soit bien distincte; il faut surtout, autant que possible, qu'ils y prennent part. Ainsi celui qui chantera un air quelconque avec une seconde partie laquelle chante avec lui sans exécuter les mêmes notes, mais en produisant un effet agréable, comprendra cet effet bien mieux qu'un simple auditeur. Ce n'est pas par d'autres moyens qu'en Allemagne on contracte dès l'enfance l'habitude et l'usage de l'harmonie, pour laquelle les oreilles françaises sont encore si novices.

Le *panorgue-piano* est un instrument dont je veux dire un mot parce que M. Jaulin, son inventeur, est un homme fort ingénieux et fort habile qui s'intitule *facteur d'instruments de musique à anches libres*. Il en a effectivement fabriqué plusieurs de cette sorte, et il expose aujourd'hui le *panorgue-piano*. Pourquoi n'avoir pas dit tout simplement *pianorgue*, *organo-piano*, *orgo-piano?* C'est un instrument où un jeu d'anches se combine avec le son des cordes du piano de telle sorte qu'ils ne paraissent faire qu'un, mais ayant chacun un mécanisme indépendant, qui leur permet aussi d'être joués séparément, alternativement, et l'un en même temps que l'autre, se servant réciproquement d'accompagnement, puisque les deux mains n'opèrent pas en ce dernier cas sur le même clavier.

M. Jaulin fabrique aussi beaucoup de *concertinas* et *flautinas* (lisez concertines et flûtines). Il y fait usage d'anches qui ne sont pas entièrement libres; un ressort pèse sur elles dans le bas, et donne la facilité d'y obtenir un accord de la plus grande précision.

Vous aurez sans doute remarqué parmi les produits de l'industrie anglaise, un instrument qui est le plus grand de tous ceux que l'Angleterre nous a envoyés (Exp. angl., nº 1985); c'est un orgue à tuyaux dorés de M. Bevington et fils, de Londres, plus agréable encore à entendre qu'il n'est beau à voir.

L'usage de dorer les tuyaux est acceptable pour un instrument de petite dimension placé dans une chapelle, et s'harmonisant avec l'ornementation de celle-ci. Dans une grande église, il me semble peu convenable, parce qu'il répond mal à la majesté du lieu. J'ai vu des orgues dont les tuyaux composés dans les conditions ordinaires, mais sans doute par suite de quelque alliage, devenaient jaunâtres avec les années, ce qui de loin leur donnait l'apparence du cuivre et produisait un assez bon effet, préférable assurément à la dorure.

Ce point, du reste, est assez secondaire; mais il est bon de rappeler ici que c'est à l'imitation des organiers anglais que les nôtres ont apporté depuis vingt-cinq ans tant de perfectionnements dans le mécanisme et particulièrement dans la soufflerie; en sorte qu'aujourd'hui la facture anglaise, qui nous avait d'abord fourni des modèles, trouve beaucoup à imiter chez nous. Elle se soutient ainsi et pour la beauté et le caractère des sons comme pour la régularité et la solidité du mécanisme; l'orgue de M. Bevington, que l'on a moins remarqué que d'autres, parce qu'il n'a pas été joué aussi souvent par des artistes connus, mérite d'attirer l'attention. Il ne coûte que 22,000 fr., et je pense que ce ne serait pas une mauvaise acquisition. Il ne faut pas le laisser retourner en Angleterre.

MM. Claude frères, de Mirecourt, et non pas *Arnault*, comme dit le Catalogue (Exp., nº 9613), ont exposé un instrument qui, quant à la composition des jeux, tient de l'ancienne facture. On n'y trouve pour fonds qu'une montre de 8, 2 bourdons, l'un de 8, l'autre de 4, et 1 prestant, puis un grand cornet de 5 tuyaux sur marche, et un plein jeu, également de 5 tuyaux sur marche, avec 2 trompettes de huit et 1 clairon; pour récit, on n'a qu'un hautbois avec basse de flûte. L'instrument n'a aussi qu'un clavier avec un pédalier de tirasse; il y a, en outre, une pédale de rappel pour l'accouplement des jeux d'anches aux jeux de fonds et une autre pour l'expression qui s'étend à tout l'ensemble.

L'innovation de MM. Claude consiste dans des pistons adaptés à chaque tuyau, qui, de la sorte, reçoit l'air directement pour son propre compte, sans qu'il ait d'abord été introduit dans la *gravure*, c'est-à-dire dans un conduit d'où il se répartissait sur chaque tuyau à mesure que s'ouvrait la soupape correspondante. Voilà pourquoi ces facteurs l'ont nommé *orgue à pistons*. Ce système simplifie à de certains égards la construction, puisqu'il supprime plusieurs parties du mécanisme; mais il me semble que MM. Claude font trop grand bruit de cette suppression et que l'ancienne manière n'avait pas tant d'inconvénients qu'ils le supposent; on croirait même, d'après ce qu'ils disent de la nécessité de charger démesurément les soufflets, qu'ils n'ont jamais fait usage des réservoirs où l'air peut être conservé à différentes pressions et se dépenser avec une parfaite égalité, sans qu'il en résulte aucune dureté dans les claviers. Je ne suis pas non plus bien sûr que les pistons placés à la base des tuyaux remplacent aussi complétement qu'ils le pensent le levier pneumatique de M. Barker.

J'aurais également quelques observations à faire sur la nouveauté du système, comparé à la construction italienne et à quelques ess. is ou inventions récentes. Mais une discussion sur ce sujet, si intéressant d'ailleurs, me conduirait trop loin. Quoi qu'il en soit, l'idée des pistons n'est certainement pas à dédaigner si l'on ne s'en exagère pas l'importance. Il ne faut pas surtout y voir une garantie assurée de l'inaltérabilité indéfinie des instruments. MM. Claude produisent un certificat assez singulier des maire, curé et marguilliers de l'église de Béfontaine, d'où il résulte qu'au bout de deux ans l'orgue à pistons construit par eux n'a eu encore besoin d'aucune réparation. Franchement, beaucoup d'orgues sans être *à pistons* se sont trouvées dans le même cas, et l'on n'a pas trouvé que ce fût là une merveille.

On a souvent entendu pendant l'Exposition, en sortant de la salle principale pour passer dans la rotonde, un orgue placé sur la gauche qui faisait, comme l'on dit, plus de bruit qu'il n'était gros, et par bonheur ce bruit était fort agréable quand l'instrument était sous les doigts d'un homme habile. Ainsi que deux autres plus petits, il appartenait à l'exposition de MM. Stoltz et Schaaf (Exp., nº 9450). Sans offrir rien de nouveau quant à la construction, leurs instruments possèdent une puissante sonorité et offrent des détails intéressants. Ces industriels paraissent, en outre, avoir abaissé les prix le plus qu'ils l'ont pu. Leurs tuyaux de métal sont de deux qualités : qualité inférieure, mi-partie plomb, mi-partie étain; qualité supérieure, un cinquième de plomb sur quatre d'étain. L'augmentation de prix n'est que de 10 0/0.

Un autre facteur dont le nom est encore peu connu, et qui paraît mériter des encouragements, est M. Auguste Boudsocq (Exp., nº 9423); après avoir travaillé dans plusieurs maisons célèbres de la capitale, il s'est établi à son compte, et semble appelé à obtenir des succès.

Un mot en passant de M. Müller (Exp., nº 9443), l'un de nos plus anciens fabricants d'orgues expressives, et dont les instruments à tuyaux de bois tournés auraient dû obtenir plus de succès. Il expose un petit orgue de voyage qui s'enferme dans une malle un peu longue à la vérité, mais commodément transportable.

M. Théodore Nisard, ancien organiste à Paris (Exp., nº 9415), offre aux amateurs de la musique d'église un « nouveau système d'orgue et nouveau clavier transposant instantanément, sans aucune préparation et d'une manière tout à fait distincte, la musique moderne et le plainchant. » M. Nisard annonce que son but est la propagation de l'orgue dans les églises, les chapelles, les communautés religieuses, les écoles et les salons. Assurément, rien de plus honorable qu'un tel projet, que du reste semble aussi favoriser la direction actuelle des idées.

Nous voyons avec un extrême plaisir que tout en commençant cette *propagande*, pour me servir de ses propres expressions, il ne présente ses orgues expressives que comme moyen de transition. Il avoue fran-

chement que les orgues de cette espèce ne sont pas celles qui conviennent le mieux à la vraie musique d'église, mais elles sont peu coûteuses, d'un transport commode et d'un entretien facile. M. Nisard pense quelles seront pour l'art religieux « une prise de possession et comme une transition naturelle au triomphe de l'orgue à tuyaux, le seul instrument qui soit digne de l'approbation complète des artistes chrétiens. »

Pour mon compte, je partage complétement les vues de M. Nisard, et je ne saurais accepter l'orgue à anches libres pour l'accompagnement des voix, que dans l'espoir de lui voir un jour substituer l'orgue à tuyaux. L'application du premier est toutefois acceptable pour le plain-chant exécuté en chœur à l'unisson, et même bien préférable au serpent et à l'ophicléide dont on fait encore usage en beaucoup d'églises de France.

C'est aussi principalement en vue de l'accompagnement du plain-chant que M. Nisard construit ses instruments, et voilà pourquoi il les a munis d'un clavier transpositeur qui offre vingt-quatre médiums pour les voix depuis le *ré* au-dessous de la clef de *fa*, jusqu'à l'*ut* dièse au-dessus de la clef de *sol*. C'est un véritable luxe, et il me semble qu'il n'était pas nécessaire de porter la transposition si bas; mais qui peut le plus peut le moins, et, d'ailleurs, on n'a qu'à choisir un instrument où la transposition soit plus restreinte, ce qui amène une diminution de prix.

Il y a longtemps que la maison Merklin, Schütze et Cᵉ, de Bruxelles (Exp. belg., nº 688), jouit d'une assez grande réputation. Elle a exposé un orgue destiné à une église récemment construite à Paris sous le patronage de sainte Eugénie, et qui n'est pas encore achevée. Cet instrument a beaucoup d'éclat; c'est un seize-pieds, avec les jeux adoptés par les modernes et, en conséquence, disposés sur trois claviers et un pédalier, avec jeux de combinaisons et accouplements. Cet instrument, à en juger par l'étendue de l'église, péchera plutôt par surcroît que par manque de puissance, reproche adressé en ces derniers temps au nouvel orgue de Sainte-Élisabeth construit par M. Suret (Exp., nº 9451); mais, comme je le disais il y a un instant, qui peut le plus peut le moins.

MM. Merklin, Schütze et Cᵉ exposent aussi plusieurs modèles de l'instrument de moindre dimension qu'ils nomment *orchestrium* (j'aurais dit *orchestrion* ou *orchestrin*), et qui, comme le *mélodium* et l'*harmonium* (que de barbarismes!), est à anches libres.

Cette maison, déjà si considérable, vient de se réunir à une maison française dont les affaires sont aussi fort étendues, et dont je n'ai pas encore parlé, celle de M. Ducroquet.

M. Ducroquet (Exp., nº 9429) présente, pour son compte et pour clore dignement la liste considérable des instruments fabriqués sous son nom, d'abord l'orgue récemment construit pour l'église de Saint-Eustache, et en second lieu un beau seize-pieds de vingt-huit registres et trois claviers de cinq octaves, avec un pédalier de trente-sept degrés chromatiques. Cet instrument offre le résumé de tous les perfectionnements modernes apportés dans la facture, et je vais indiquer sommairement quelques-unes de ses particularités.

Tous les jeux du troisième clavier ou clavier de récit et tous les jeux d'anches du clavier de grand orgue sont expressifs à l'aide d'une pédale. Jusqu'ici, cet avantage n'avait existé que pour les jeux de récit. Je ne sais si l'on doit approuver l'idée d'une octave de bombarde, destinée, dit-on, à compléter l'effet de l'acouplement des jeux d'anches sur le grand orgue, et j'en dirai autant d'un cornet de nouvelle composition ayant pour objet de renforcer ces mêmes jeux d'anches dans leurs degrés aigus. Il me semble qu'un instrument de cette dimension aurait fort bien supporté une bombarde complète. La distribution des jeux sur les claviers, par rapport aux accouplements dont ils sont susceptibles, me paraît fort bien entendue.

Parmi les nouveaux jeux, la *flûte à pavillon*, déjà introduite dans l'orgue de Saint-Eustache, est très-digne d'attention en ce qu'elle produit un son de caractère tout différent de la flûte ordinaire. L'ophicléide, nouveau jeu à tuyaux de bois, n'était peut-être pas d'une grande nécessité; mais en somme il renforce les fonds, et, placé seulement à la pédale, s'il n'est pas fort utile, il ne nuit à rien. Le jeu de clarinette, qui s'étend à tout le clavier expressif, sera très-vraisemblablement adopté dans toutes les grandes orgues; je le crois encore fort susceptible d'amélioration, mais on ne comprenait pas qu'un instrument si connu ne se fût pas encore fait accorder une place dans l'orgue, qui a successivement admis tous ceux qu'il a pu s'approprier.

Quant au *kéraulophone*, jeu tout à fait nouveau, je n'en dirai rien pour cette fois, si ce n'est que le nom qu'on lui a donné signifie sans doute *corne ayant le son de flûte*. Il occupe toute l'étendue du clavier de positif. J'aurais à parler aussi de quelques suppressions qui m'ont déplu, telles que celle du *cromorne*, dont il ne fallait pas se priver. Je ne sais pas non plus si l'*euphone* remplace complétement la *voix humaine*.

A l'égard de l'effet général, je ne sais si je m'abuse, mais l'instrument de l'Exposition, bien que n'étant qu'un seize pieds, m'a semblé produire plus d'effet que celui de Saint-Eustache. Est-ce une illusion? est-ce la disposition du local? ou, enfin, est-ce réellement la différence de construction? je ne saurais le dire. Ce qu'il y a de sûr, c'est que les deux instruments ont été établis avec grand soin par M. Barker, dont l'entrée dans cette maison, lorsqu'elle existait sous le nom de M. Daublaine, signala le moment où la facture prit une véritable importance.

A côté du grand orgue de la maison Ducroquet, M. Barker expose isolément un petit modèle du perfectionnement apporté à son *levier pneumotique*. On sait que celui-ci consiste en un petit soufflet dont l'air, lorsqu'il est comprimé, fait ouvrir la soupape et parler le tuyau dans le moment où l'on presse la touche. On avait trouvé l'action du soufflet brusque et un peu bruyante; M. Barker y remédie moyennant une *soupape modératrice* qui règle l'admission de l'air à l'intérieur du soufflet, et correspond ici aux *soupapes à détente* des machines à vapeur. Elle est dans l'appareil pneumatique représentée par un simple disque obturateur, attaché au soufflet moteur même, et qui ferme au moment voulu la soupape introductrice de l'air. De cette manière, quoique lancé dans ce soufflet avec une force considérable, le vent s'arrête doucement de lui-même sans secousse et par conséquent sans bruit.

Puisque nous avons nommé M. Barker, rappelons que fort jeune encore, il conçut l'idée première du levier pneumatique, et en fit part à un célèbre facteur de Londres qui ne la crut pas susceptible d'être mise en œuvre. Arrivé à Paris, il entra dans la maison Cavaillé. M. Aristide Cavaillé comprit sur-le-champ le parti qu'on en pouvait tirer; il fournit à l'inventeur tous les moyens d'expérimentation possibles, et après beaucoup d'essais, le résultat fut enfin tel qu'on l'espérait. Plus tard, M. Barker, mis à la tête des ateliers des maisons Daublaine et Ducroquet, a réellement construit tous les instruments sortis de ces deux maisons. A l'Exposition de Londres, M. Ducroquet a reçu la médaille d'or et la décoration, ce qui était de toute justice, puisque le jury était censé ne connaître que le nom de l'exposant, sans s'inquiéter s'il était homme de l'art ou simple bailleur de fonds; celui de M. Barker n'a donc pas même été prononcé. Espérons qu'en France où l'on est mieux au courant des choses, il ne sera pas oublié.

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Otello. — Débuts de Mme Penco.

Entre ce *Barbiere* et cet *Otello*, qui nous sont revenus à quelques jours de distance, Rossini n'avait mis que quelques mois d'intervalle. L'un et l'autre sont nés dans la même année 1816, le premier à Rome dans l'hiver, le second à Naples dans l'été. Voilà, n'est-il pas vrai, deux

saisons assez bien employées, sans compter que pendant ces douze mois l'auteur avait encore écrit et fait jouer deux autres opéras, à la vérité de moindre mérite et de moindre renommée, à Rome *Torwaldo e Dorliska*, à Naples, la *Gazzetta*. Mais on a beau être infatigable, il faut bien de temps en temps se reposer. *Otello*, qui vient le dernier de ces quatre ouvrages, n'annonce pas la moindre lassitude, et dès le commencement de l'année suivante, Rossini donna coup sur coup *Cenerentola* et la *Gazza ladra*, bientôt suivies de l'*Armida !* Que pourrait-on comparer dans l'histoire du monde musical à une telle explosion de chefs-d'œuvre?

Le *Barbiere* et *Otello* sont toujours restés au même niveau dans notre admiration et notre amour. Les chanteurs et les cantatrices célèbres s'y sont produits par douzaines et s'y produiront longtemps encore à l'ombre de la faveur dont jouissent les deux partitions. L'une des étoiles de l'Italie actuelle, Mme Penco, s'est essayée à son tour dans le beau rôle de Desdemone. Elle nous apportait une réputation toute faite, que nous n'avions plus qu'à vérifier, et le public de Paris a sanctionné les suffrages de l'Italie. Mme Penco est une grande et belle personne ; elle possède une voix de soprano bien sonnante et bien exercée ; elle chante juste et avec agilité; seulement il lui arrive de serrer un peu trop ses gammes et ses *gruppetti*, ce qui peut-être était l'effet de l'émotion et de la crainte. Elle a bien dit un air intercalé au premier acte, et elle s'est montrée actrice pathétique dans le finale du second. Au troisième, elle a été moins heureuse; son exécution de la romance du saule ne s'est pas élevée au-dessus du vulgaire. L'année dernière, Mme Frezzolini mettait dans ce morceau tant de passion et tant de génie que le parallèle se faisait involontairement. Mme Penco prendra sa revanche dans d'autres rôles.

Carrion n'est pas sans doute un Otello sans peur ni sans reproche, mais il a rempli ce rôle terrible avec un talent suffisant pour l'excuser de ses faiblesses. Angelini a déployé une voix magnifique dans les morceaux d'ensemble, qui ont été admirablement rendus. Graziani chantait le rôle d'Yago, mais ne le jouait guère. Neri-Baraldi, qui faisait sa rentrée dans celui de Rodrigo, est beaucoup mieux placé dans cet emploi que dans celui de premier ténor du grand opéra français. Il s'était trompé de route, l'*error d'un infelice*, et maintenant le voilà dans le droit chemin.

R.

ORPHÉE ET PROMÉTHÉE

Par F. LISZT.

En arrivant à Brunswick, le 18 octobre, je trouvai toute la ville en émoi, au sujet d'un concert où Liszt devait faire exécuter deux de ses poëmes symphoniques : l'*Orphée* et le *Prométhée*. De toutes les villes environnantes était accourue l'élite des artistes de cette jeune Allemagne qui a écrit sur sa bannière : *Musique de l'avenir*.

Cette solennité faisait partie de la série des concerts qui se donnent annuellement dans la plupart des villes d'Allemagne par souscription d'abonnés, sous la direction d'un maître de chapelle spécialement chargé de ces fonctions, ou d'un chef d'orchestre du théâtre. Dans certaines villes, à Leipzig par exemple, ces sortes d'établissements ont acquis une célébrité européenne, et pas un artiste en France ou en Angleterre n'ignore quelle espèce d'autorité exerçait Mendelssohn au *Gewandhaus*. Berlin possède plusieurs associations de ce genre, et Brunswick jouit d'une renommée toute particulière pour l'excellence de son orchestre et le goût éclairé de son public. C'est à Brunswick, en effet, que Berlioz rencontra pour la première fois en Allemagne cet enthousiasme chaleureux et sympathique qui l'attendait plus tard dans d'autres capitales d'outre-Rhin.

Aussi, Liszt, invité à diriger le concert qui nous occupe en ce moment et à en fixer le programme, n'a pas manqué d'y placer en tête la première ouverture de *Benvenuto Cellini*, l'une des œuvres de Berlioz qui est restée moins généralement connue, quoiqu'elle ne cède en rien pour la pompe et l'éclat du style, comme pour les qualités de composition et de finesses harmoniques, à l'ouverture du deuxième acte, si populaire sous le nom de *Carnaval romain*. On a écouté ce morceau avec une attention d'autant plus soutenue, qu'il avait partagé le sort de l'opéra, traité avec une si injuste sévérité à Paris et à Londres, ce qui ne l'empêchera pas de prendre sa revanche en Allemagne, où Liszt l'a fait monter pour la première en 1852 sur le théâtre grand-ducal de Weimar. A Brunswick, un éditeur artiste, M. Litolff-Meyer entreprend en ce moment la gravure de la petite partition de cet ouvrage remarquable et encore inédit, que Liszt a si justement appelé le nouveau *Fidelio*, comparant ainsi du même coup les oppositions rencontrées par ces deux opéras, et leur incontestable mérite

Le second numéro du programme était occupé par un concerto symphonique pour piano et orchestre, composé et exécuté par M. Henri Litolff. Ce morceau a obtenu un très-grand succès, que justifiait pleinement le jeu inappréciable de cet artiste distingué. M. Litolff, Anglais de naissance, joint à un talent du premier ordre le prestige d'une vie tourmentée et romanesque, qui lui a valu une sorte de renommée fantastique parmi les enfants de la placide Germanie. Un jour peut-être nous pourrons initier le lecteur à quelques-unes des phases de cette existence extraordinaire ; mais pour le moment nous passerons aux deux poëmes symphoniques de Liszt, que le nombreux auditoire attendait avec une vive impatience. Ces deux productions font partie de l'ensemble des poëmes symphoniques que Liszt, le représentant, le chef et le soutien de la nouvelle école, et dont le nom est devenu inséparable de ceux de Wagner et de Berlioz, fait graver chez Martel à Leipsig, et pour lesquels il a choisi le chiffre significatif de neuf, en mémoire des neuf muses, des neuf livres d'Hérodote et des neuf symphonies de Beethoven.

Entre l'une et l'autre il y a toute la différence qui existe entre le chantre divin et l'orgueilleux Titan, ces sublimes symbolisations de la fable antique. Dans la première, tout est doux et suave. Orphée ne peut apparaître à travers les âges qu'au milieu d'une atmosphère éthérée et radieuse d'amour et d'harmonie. La paix et la concorde coulent de ses lèvres et s'échappent des accents inspirés de sa lyre, dont les accords touchants font oublier à l'hommes ses passions, à la brute ses instincts, à l'enfer ses fureurs. La pierre même que lance la main d'une ménade irritée s'arrête vaincue et vient tomber suppliante aux pieds du poëte.

> Ac veluti supplex pro tam furialibus ausis,
> Ante pedes jacuit.....

Il semble qu'à sa voix tout doive se taire dans la nature, qui écoute, attentive et recueillie, les sons de cette lyre immortelle comme l'art, éternelle comme la mission. Les rugissements s'apaisent, les gazouillements n'osent se faire entendre, le vent semble retenir sa bruyante haleine, la harpe domine tout de ses accords.

Telle est la puissance civilisatrice de l'art que Liszt paraît avoir choisie comme caractère dominant de cette donnée musicale. A mesure que cette symphonie, qui ne dépasse pas les proportions habituellement adoptées pour une ouverture, avance vers sa fin, il se fait une lente dégradation de sonorité, et au moment où les dernières notes sont déjà exhalées, l'oreille cherche encore à entendre comme une vibration lointaine : frappant emblème de l'éternité de l'art!

Le mythe de Prométhée, au contraire, par la grande multiplicité des idées qu'il réveille, par l'énergie et la variété des situations, offrait à l'art musical de grandes difficultés à vaincre ; mais, en revanche, c'était une puissante mine d'émotions à exploiter. Personne ne doutait que cette tâche, sympathique au génie fougueux et téméraire de l'auteur, ne l'eût heureusement inspiré. Prométhée, en effet, est le symbole du génie ambitieux et créateur, de l'âme audacieuse rivée aux misères humaines.

Les premiers accords nous transportent sur les cimes caucasiennes glacées et arides. Le vent siffle, la tempête gronde, le tonnerre éclate, les démons rugissent, et tous semblent insulter à la grandeur du Titan terrassé. Ces accents désolés ne sont pas moins sombres que les pensées du prisonnier Quand il se voit chargé de fers pesants, quand il sent l'âpre morsure de l'insatiable vautour, un cri d'angoisse lui échappe, cri strident et désespéré. Il triomphe pourtant de sa douleur; l'espérance renaît dans son cœur, et, malgré ses tortures, il trouve encore assez de force pour consoler les Océanides humides de larmes et les Dryades frémissantes, qui viennent se plaindre à lui de l'audace des hommes. Il leur fait entrevoir des horizons plus riants et la grandeur future de sa race chérie. Quelquefois il retombe épuisé; sa poitrine haletante laisse échapper une plainte amère. Mais bientôt, relevant la tête, le Titan lance à Jupiter un anathème menaçant. Soudain on entend des fanfares de triomphe. Ces cris de désolation et d'impuissante fureur, d'où viennent-ils? C'est Alcide victorieux qui fait rendre au ténébreux Érèbe ses victimes que depuis si longtemps il entassait dans ses terribles profondeurs. Hercule abat le vautour, brise les fers du Titan, et tous deux entonnent un hymne de délivrance d'une incomparable énergie.

Tel est le *Prométhée*, telles sont les idées que Liszt avait à rendre palpables, en quelque sorte. Il s'est montré, dans cette circonstance, ce qu'il est, ce qu'il sera toujours : un grand artiste et un grand poëte.

Au résumé, cette musique, qu'il faut étudier mûrement avant de pouvoir bien la juger, est d'une grande nouveauté de style. La hardiesse des combinaisons étonne d'abord le public et lui impose. Quels qu'en soient les défauts ou les qualités, le moment n'est pas venu de les juger, puisque ces ouvrages n'appartiennent point encore à la publicité. Cependant, il faut le dire, on ne peut les entendre sans les écouter, ni les écouter sans y rêver.

A. DE CORVIN.

DERNIER SEMESTRE DE LA VIE DE MOZART

(Par ALEXANDRE OULIBICHEFF.)

« Nous voici arrivés au deuxième semestre de cette année 91 qui devait être la dernière pour Mozart; époque de fécondité surhumaine et d'angélique inspiration qui eût rempli et illustré, dans la durée des âges, la plus longue carrière de musicien, par la création de *la Flûte magique*, de *Titus* et du *Requiem*, composés coup sur coup et presque à la fois, de juillet à la mi-novembre.

» Il y avait alors dans Vienne un original nommé Schikaneder, entrepreneur, acteur à tous emplois, poëte en vers et en prose, librettier, chorégraphe et trop souvent compositeur musical de la troupe tragico-comico-lyrico-dansante qu'il dirigeait; homme inépuisable en ressources, qui faisait de bons tours sur la scène et ailleurs, pas plus scrupuleux en affaires que dans la combinaison de ses ressorts dramatiques; au demeurant le meilleur fils du monde. J'oubliais de dire que ce nourrisson de toutes les muses, cet homme-troupe, chantait aussi, et que sa voix, d'après la définition des dilettanti contemporains, tenait le milieu entre le timbre de la girouette et celui du tourne-broche. Malgré d'aussi rares talents, dame Fortune traita Schikaneder comme lui-même quelquefois se permettait de traiter les autres. L'aveugle déesse le trompa, tellement qu'un jour le vide apparut dans sa caisse. Ses administrés avaient horreur du vide, comme la nature des anciens. Il ne restait plus qu'à fermer boutique, sauf à régler des comptes que la prison eût définitivement liquidés. Voilà notre homme perdu. Soyez tranquille : il est poëte et poëte à qui les événements extra-dramatiques coûtent aussi peu à arranger que ceux d'une pièce de théâtre. La catastrophe dont il est menacé, il va la changer en une péripétie admirable qui le rendra plus florissant que jamais et immortel par dessus le marché, lui Schikaneder! Mais pour cela il a besoin des secours d'un ami intime et tout dévoué. Qu'à cela ne tienne. Schikaneder est le Pylade de tous les Oreste qui ont un dîner et une bouteille de vin à lui offrir. Depuis nombre d'années, il pouvait trouver quotidiennement l'un et l'autre chez notre héros. Il a étudié le caractère de Mozart; il le connaît à fond, et le voilà sauvé, couru, applaudi et sûr de passer, entre deux vins, à la postérité. Composant son masque comme pour le rôle du roi Lear, il va trouver Mozart, lui expose avec le pathos convenable sa désastreuse position, et finit par déclarer qu'il n'espère qu'en lui seul.

« En quoi puis-je vous aider? — Écrivez pour mon théâtre un opéra » qui soit tout à fait dans le goût actuel du public de Vienne. Vous » pouvez y faire une part à votre gloire et aux connaisseurs; mais » l'essentiel est de plaire au bas peuple de toutes les classes (den niedrigen Menschen aller Stände). Je me charge du texte, des décora- » tions, etc., etc.; le tout comme on le veut aujourd'hui. — Soit, j'y » consens. — Que me demandez-vous pour vos honoraires? — Mais » vous n'avez pas le sou. Tenez, comme je désire vous tirer d'embar- » ras et que je ne voudrais pas perdre non plus tout le fruit de ma » peine, voici ce que je vous propose. Je vous donne ma partition; » vous m'en donnerez ce qu'il vous plaira, mais à condition que vous » ne la ferez pas copier. Si l'opéra réussit, je me paierai en vendant » la partition à d'autres théâtres. »

» Qu'on imagine avec quels transports, avec quelles protestations de fidélité à remplir ces généreuses conditions, le marché fut accueilli par l'*impresario in angustie*. Mozart se mit à l'œuvre; il travailla jour et nuit, et comme le voulait Schikaneder, portant le dévouement de la complaisance jusqu'à refaire plusieurs fois les morceaux qui n'agréaient point à ce juge difficile. Du reste, il le fallait bien; car autrement Schikaneder eût souillé la partition, harpie immonde qu'il était, en y introduisant des pièces de son crû C'est une liberté qu'il prenait presque toujours avec les compositeurs qui lui confiaient leurs ouvrages. *La Flûte magique* eut un succès prodigieux, sans exemple, une vogue d'enthousiasme qui se propagea rapidement. Les dilettanti viennois en étaient encore à se battre, aux avenues du théâtre, pour la conquête d'une place, que déjà *la Flûte magique* faisait couler le Pactole dans les caisses des principales directions de l'Allemagne. Pas une ne s'était adressée à Mozart pour avoir la partition. Un ouvrage qui donnait un habit neuf et de quoi boire largement tous les dimanches et même tous les lundis, au moins achalandé des copistes, qui pendant longues années fut une corne d'abondance pour tout ce qui vivait de musique en Allemagne, cet ouvrage, le croirait-on? ne rapporta rien, ou presque rien, à son auteur! Que fit Mozart en apprenant le tour que lui jouait son cher Pylade? *O le gueux!* (der Lump!) s'écria-t-il; et le lendemain Schikaneder revint comme par le passé s'asseoir à sa table. »

(*La suite prochainement.*)

La séance de musique instrumentale donnée jeudi dernier dans la salle Herz par le jeune Théodore Ritter, en société avec MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, a dignement répondu à l'attente des artistes et des amateurs, qui s'y étaient rendus en grand nombre. Trois œuvres de Beethoven, deux quatuors et un trio, composaient le programme de cette matinée exceptionnelle à tous égards. Les formules de l'éloge ordinaire ne suffiraient pas à la perfection intime et complète avec laquelle les cinq artistes ont rendu les beautés les plus délicates, les plus mystérieuses, des dernières inspirations du grand maître. Entre ces cinq artistes, il y avait communauté entière de sentiments, d'intelligence, de doigts, de touches et d'archet. Pour Théodore Ritter, ce n'est pas une gloire médiocre que de s'être élevé, si jeune, à la hauteur d'une telle fraternité artistique. L'auditoire le lui a témoigné par des bravos répétés. dans lesquels chacun des associés avait sa part

générale et privée. On parle d'un projet de voyage en Allemagne dont le but serait, pour les admirables artistes, d'aller recevoir leur consécration des compatriotes mêmes de leur patron, Beethoven. Nous ne saurions qu'applaudir à cette idée, pourvu que nos artistes ne s'oublient pas trop longtemps au delà du Rhin et nous reviennent plus tôt que ne le leur permettra sans doute la contrée vraiment musicale où ils vont se faire entendre et qui ne manquera pas de les traiter comme ses enfants.

CORRESPONDANCE.

Berlin, 2 novembre.

Il y a bien longtemps que je ne vous ai écrit, et c'est à juste titre que je m'étonne de n'avoir pas vu ma mort annoncée par votre journal, de n'y avoir pas même trouvé quelque hypothèse à ce sujet. Si je n'ai pas sommeillé cent ans comme Epiménide ou comme les sept frères de la légende, tout au moins j'ai dormi *cent jours*, largement, pendant lesquels il ne s'est pas accompli, à la vérité, autant d'événements musicaux qu'il s'est passé d'événements dans le monde politique pendant les cent jours de 1815.

Donc, en rouvrant les yeux j'ai aussi rouvert les oreilles, et non pas en vain, car notre saison d'hiver a commencé, et dès ses débuts je me trouve dans un véritable embarras de richesses. On dirait qu'une vraie musicomanie s'est emparée des gens. Il pleut des soirées de musique de chambre; il grêle des concerts de virtuoses; il neige des symphonies; et au milieu de tout cela, tombent de temps à autre, comme de formidables aérolithes, des opéras et des oratorios, en sorte qu'il ne se passe guère de semaine qui ne nous amène quelque divertissement musical.

Pour un provincial, pour un habitant de village, ce serait peut-être l'âge d'or, du moins l'âge d'or de la musique; pour le correspondant d'une gazette musicale, c'est, Dieu le sait, tout autre chose.

Afin d'appuyer mes assertions sur des faits, je vais — comme Leporello donne la liste des belles séduites par son maître — dresser le catalogue suivant: les quatuors de M. Oertling ont commencé dans deux salons; ceux de M. Zimmermann sont annoncés; les soirées pour musique de chambre de MM. Grunewald et Radeke, l'un très-fort sur le violon, l'autre sur le piano; et les soirées de M. Grunewald et Zech, deux virtuoses sur le même instrument, sont également annoncées, ainsi que celles de MM. Alsleben, pianiste; Didio, violoncelliste; Tuczeck, violoniste; puis viennent encore MM. Stahlknecht et Loeschhorn! Ce groupe nous menace de plus d'une trentaine de soirées musicales. Voilà pour la musique de chambre.

Vient ensuite la grêle de concerts. M. A. Jaell a débuté par un grand succès; les sœurs Trossin se sont fait applaudir à l'établissement Kroll; le chanteur Guglielmi a essayé d'en faire autant. Dans les concerts de la réunion patriotique, de la réunion philharmonique, on a entendu des instrumentistes, des chanteurs et des cantatrices. Clara Schumann et Joachim sont arrivés aujourd'hui. Stern a donné trois grands concerts de symphonies; je parlerai plus loin du troisième avec quelques détails. La chapelle royale en est à sa troisième soirée de symphonies. Le *Domchor* est en route avec quatre concerts; aujourd'hui l'Académie entre en campagne avec le premier de ses trois oratorios (sans compter les concerts de Pâques); *Job*, par M. Loewe. Le 8 novembre, Stern fait exécuter *Elie*, pour l'anniversaire de la mort de Mendelssohn, laquelle toutefois tombe le 4. Mais, *basta!* je m'en tiendrai là. C'est assez pour vous donner une idée générale, un aperçu de ma correspondance pour la saison d'hiver.

Permettez-moi maintenant d'entrer dans quelques détails et de les traiter plus sérieusement. C'est à dessein que je n'ai rien dit de l'Opéra; il servira de point de départ à mes considérations artistiques. On a dit que l'Opéra venait de ressusciter un mort; cela n'est pas exact. Il a tiré *Idoménée* des catacombes de l'oubli où une race frivole et ingrate l'avait laissé tomber; un opéra de Mozart, un chef-d'œuvre, qui n'a jamais eu beaucoup de représentations, et qui depuis un demi-siècle n'avait paru sur aucun théâtre de l'Europe, si ce n'est tout récemment sur celui de Dresde. Quelques parties de l'œuvre ont vieilli; mais je ne saurais vous dépeindre l'impression qu'elle m'a faite sous le rapport purement musical. Je connaissais la partition, sans doute, c'est-à-dire je l'avais parcourue à la hâte, il y a une trentaine d'années; j'en avais entendu jouer des fragments sur le piano; mais maintenant elle m'apparaissait dans toute sa majestueuse grandeur; l'exécution, par les premiers talents du théâtres, était excellente. Il me semblait que jamais Mozart n'avait écrit d'opéra renfermant des pensées si sublimes. L'attrait de la nouveauté entrait, à la vérité, pour beaucoup dans mon enthousiasme; toutefois, j'ajouterai qu'après quatre représentations, non seulement cet enthousiasme ne s'est pas attiédi, mais au contraire il est devenu plus ardent. C'est là sans doute une bonne caution; mais une autre de valeur plus grande encore, c'est celle de Mozart lui-même, qui met *Idoménée* sur la même ligne que *Don Juan*: c'étaient les deux opéras favoris du maestro. Il se peut que dans cette prédilection il y ait chez lui un peu de faiblesse pour la première de ses grandes compositions, représentée à Munich au mois de janvier 1781; cela n'empêche pas que dans quelques parties d'*Idoménée*, la musique ne s'élève aux plus hautes régions qu'il ait été donné à Mozart d'atteindre. L'ouverture, un trio au second acte, un quatuor au troisième, les chœurs, deux airs passionnés d'Electre, me paraissent être les points culminants de la partition, et ce sont là des points culminants comme ceux de l'Himalaya; si d'autres compositeurs se sont élevés à la même hauteur, aucun ne l'a dépassé. En outre, il règne dans tout le reste de la partition une puissance créatrice, une richesse d'invention jointes à la beauté de la forme, et qui font que, du moins aux yeux de votre correspondant, *Idoménée* vaut à lui seul tout ce que l'art musical contemporain a produit depuis dix ans. Quant à la musique de l'avenir, il faut croire que c'est l'avenir qui s'en occupera.

Outre une série d'ouvrages que nous a donnés l'Opéra dans le premier mois de la saison (*Fidelio, Don Juan, Lucrèce Borgia, Lucia, le Prophète, les Huguenots, Oberon, le Lac des Fées, la Muette*), nous avons encore en expectative deux apparitions importantes: *Olympie* et *Tannhaeuser*. Ce dernier est surtout attendu avec impatience par le public, les musiciens, et en particulier par les musicologues, qui espèrent assister à une lutte comme celle qui s'établit jadis pour le corps de Patrocle.

Rien ne m'empêche, en sortant de l'Opéra, d'aller faire un tour à la salle des concerts, qui est tout proche. Cette fois-ci, je choisis une salle nouvelle. Une nouvelle entreprise: c'est la salle de l'Académie, qui a été inaugurée, il y a trois semaines, par la Société des orchestres, sous la direction de M. Stern. Cette Société a été fondée l'été dernier par cet excellent directeur, qui l'a disciplinée au point d'en faire un excellent corps de musique. Avec le concours de l'Académie de chant, dirigée par le même maestro, la Société des orchestres nous donne des concerts pareils à ceux du *Gewandhaus*, à Leipzig, où l'on entend des symphonies, des instrumentistes et des chanteurs virtuoses, et où l'on exécute principalement des productions modernes, sans négliger la musique classique ancienne. Hier, par exemple, nous y avons entendu le concerto de Bach pour trois pianos ou plutôt clavecins, et l'oratorio de Berlioz: *la Fuite en Egypte*. Quant à ce dernier ouvrage, l'espace me manque pour en parler convenablement. Je me bornerai donc à vous dire qu'il a obtenu un succès complet.

L. RELLSTAB.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi *Sainte-Claire*, chantée par Roger, Mme Lafon et les autres artistes qui ont créé les principaux rôles; mercredi et samedi, les *Vêpres siciliennes*.

*** *La Juive* a été donnée vendredi. Wicart y a continué ses débuts, ainsi qu'il l'avait fait le samedi précédent, et, comme à l'ordinaire, il a produit un grand effet dans certaines parties du rôle d'Éléazar. Mme Lafon a mérité aussi d'être applaudie dans celui de Rachel. Mlle Dussy chante toujours avec beaucoup de talent le rôle d'Eudoxie.

*** Roger va nous quitter bientôt. Son engagement avec l'Opéra touche à son terme, et il en a contracté un autre avec le théâtre de la Haye. On annonce une représentation à son bénéfice, dans laquelle le grand artiste nous fera ses adieux; mais nous aimons à croire que ce ne sera pas pour longtemps.

*** Depuis quelques jours, Mlle Caroline Duprez a repris possession de son rôle de Catherine dans *l'Etoile du Nord*. La rentrée de la jeune cantatrice a été brillante, et tous les autres interprètes du chef-d'œuvre, à

commencer par Faure, qui chante supérieurement le rôle de Peters, ont recueilli une large part de bravos.

*** Le succès du *Housard de Berchini* se consolide et s'augmente. Chaque représentation fait mieux sentir le mérite de la partition qui, tout en portant le cachet de son auteur, se distingue pourtant de ses autres productions par des qualités et une physionomie particulières. Nous reviendrons bientôt avec plus de détails sur cette œuvre remarquable de M. Adolphe Adam.

*** La propriété de la musique des *Lavandières de Santarem*, le nouvel opéra de M. Gevaert, vient d'être acquise par l'éditeur A. Grus. La partition et les airs détachés paraîtront dans le courant du mois.

*** En quittant Paris, Meyerbeer s'est rendu, non pas à Berlin, mais à Vienne, où il va présider aux dernières répétitions de *l'Etoile du Nord*.

*** L'auteur d'un opéra (*Maritana*) qui a obtenu à Londres un très-grand succès et auquel sont dues plusieurs compositions pour le piano fort goûtées en Angleterre et en Allemagne, M. Wallace, vient d'arriver à Paris, où il compte passer l'hiver. Il s'est fait entendre la semaine dernière dans un petit cercle d'amis intimes qu'il a tenus toute une soirée sous le charme de ses mélodies et du sentiment exquis avec lequel il les a rendues.

*** Voici le programme exact des morceaux qui seront exécutés, jeudi 15 novembre, dans le palais de l'Industrie, sous la direction de Berlioz : 1° *l'Impériale*, cantate à deux chœurs, de Berlioz; 2° *Chanton victoire*, chœur de *Judas Machabée*, de Haendel; 3° andante et scherzo finale de la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; 4° chœur et airs de danse d'*Armide*, de Gluck; 5° grand chœur des *Huguenots*, de Meyerbeer; 6° prière de *Moïse*, de Rossini; 7° *Ave, verum*, de Mozart; 8° Reprise du finale de la cantate : *Dieu, qui protége la France, veille sur son Empereur*.

*** Mme Jenny Lind-Goldschnidt et son mari se sont arrêtés à Paris en venant de Suisse, pour se rendre à Londres. En Suisse, la célèbre cantatrice s'est fait entendre dans plusieurs villes, notamment à Genève, où elle a chanté dans un concert au bénéfice d'Ernst, l'éminent violoniste. Elle se propose également de donner des concerts dans plusieurs villes de l'Angleterre. C'est à Paris seulement que le rossignol suédois est frappé d'un mutisme opiniâtre, phénomène unique en son genre, et dont la persistance vaut au moins la peine d'être remarquée.

*** Ernst se trouve à Paris en ce moment.

*** M. B. T. Missler, élève de Mendelssohn, vient de faire paraître une *Grande marche triomphale de Sébastopol*, dédiée à M. le maréchal Pélissier.

*** Mlle Rita Favanti, qui s'est distinguée au théâtre de la Reine, à Londres, en qualité de prima donna, est en ce moment à Paris, où elle compte séjourner une partie de la saison.

*** L'association des artistes musiciens se dispose à célébrer cette année, suivant son usage, la fête de sainte Cécile dans l'église de Saint-Eustache. Une grande messe solennelle a été composée spécialement pour cette circonstance par M. Charles Gounod. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant, les chœurs par l'auteur de la messe. Les soli seront chantés par les premiers artistes. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste, et l'orgue d'accompagnement par M. Hénon. La patronne des musiciens sera donc fêtée avec le même concours de talent et de zèle que par le passé, seulement, et à cause de la concurrence des grands concerts qui vont se donner au palais de l'Industrie, au lieu d'être célébrée le jeudi, 22 novembre, jour de sainte Cécile, la fête sera remise à l'octave, c'est-à-dire au jeudi suivant, 29 du même mois.

*** Un concert des plus intéressants sera bientôt donné par M. Durand, aveugle de naissance, premier prix de hautbois du Conservatoire. Le bénéficiaire, qui, malgré son talent, n'a pu trouver moyen de vivre en courant le monde, s'est décidé à retourner à Metz, sa ville natale, pour y exercer la profession d'accordeur de piano. Le produit de son concert lui fournira le moyen de payer son voyage. Il aura pour auxiliaires des artistes distingués : Mme Léopold Dancla, MM. Gozora et Guyot pour la partie vocale; Mlle Aline Stadler, MM. Léopold Dancla et Coyon pour la partie instrumentale.

*** M. Verroust, chef de musique de la garde nationale, vient d'être remplacé dans ces fonctions par M. Dufresne, chef d'orchestre des bals de S. M. l'Empereur.

*** La messe en *si* bémol de Hummel a été exécutée à Saint-Roch, le jour de la Toussaint, avec une précision remarquable. Il est juste d'en féliciter le maître de chapelle, M. Masson, auquel viennent se joindre, dans les jours de grande solennité des artistes d'élite, tels que Alexis Dupond et Tilmant.

*** L'association des sociétés chorales de Paris a donné dimanche dernier sa seconde séance solennelle dans la salle Barthélemy. Chaque société est venue d'abord séparément avec sa bannière exécuter un morceau sur l'estrade. Nous avons entendu ainsi successivement l'Orphéon de Vanves, les Enfants de Galin, l'Orphéon de Nogent-sur-Marne, l'Orphéon de Vaugirard, les Tyroliens (de la Chapelle-Saint-Denis), les Enfants de Choisy-le-Roi, le Choral de l'Odéon, les Enfants de la Seine, les Céciliens, l'Harmonie, la Parisienne, les Enfants de Lutèce. Les chœurs exécutés par ces sociétés ont été généralement d'un bon effet. On a voulu entendre deux fois *les Buveurs*, de Laurent de Rillé, chantés par les Enfants de Choisy-le-Roi; *la Patrouille*, de Van Acker, par le Choral de l'Odéon; *la Truande*, de Burelle, par l'Harmonie; *Im walde*, de Kucken, par la Parisienne et les Enfants de Lutèce. A la fin du concert, toutes les sociétés se sont réunies pour exécuter le chœur de *la Muette*, d'Auber, sous la direction de M. Delaporte, président du comité de l'Association. Les sociétés chorales présentaient alors une masse de quatre cent quatre-vingt-cinq voix.

*** Mme Sarvady (Wilhelmine Clauss) passera l'hiver à Paris. La célèbre pianiste se propose de donner plusieurs concerts auxquels les admirateurs de son beau talent ne feront pas défaut.

*** Le maître de chapelle, M. Walch, connu par ses nombreuses compositions pour musique militaire, est mort, le 2 octobre dernier, à Gotha, dans sa 80e année.

*** L'éditeur Canaux vient de faire paraître une messe facile à trois voix et orgue. Cette belle œuvre, qui a déjà été exécutée avec succès, est due à M. Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Thomas d'Aquin et de la chapelle du Sénat.

*** A la séance donnée chez M. Gouffé le 31 octobre dernier, deux œuvres inédites ont été exécutées avec une rare perfection par Mme Béguin (Mlle Salomon) et MM. Brunot, Guerreau, Rigault, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé. L'une de ces œuvres est un *quintette* pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, écrit par M. E. Walckiers, à la mémoire de notre célèbre George Onslow. L'autre est un *trio* pour flûte, violoncelle et piano, écrit par M. A. Blanc pour M. Brunot, l'excellent flûtiste de l'Opéra-Comique.

*** Une dépêche télégraphique arrivée à Berlin le 6 de ce mois annonce que le théâtre de Revel est devenu la proie des flammes. On ne sait comment le feu a pris. Une partie du mobilier a été sauvée.

*** L'année dernière, Mlle Ida Bertrand, la célèbre cantatrice, refusait un engagement de cent mille francs par an, qu'on lui offrait à Rio-Janeiro, pour trois années, afin de ne pas quitter sa mère, âgée de soixante-dix-sept ans : une apoplexie foudroyante vient d'enlever cette femme respectable, veuve d'un peintre renommé, l'un des émules d'Isabey.

*** Encore quelques fêtes, et les bals du Jardin-d'Hiver auront terminé leur carrière si brillante et si animée. Hier, samedi, a eu lieu la vingt-huitième fête de nuit. Elle ne l'a cédé en rien à ses aînées, et la foule a profité avec empressement des dernières occasions qui lui étaient offertes d'entendre le merveilleux orchestre de Musard, qui, au dire des étrangers de tous pays, a conquis le titre de premier orchestre de danse du monde.

*** Dans l'avalanche d'almanachs pour l'année 1856, qui depuis un mois déjà couvre les étalages des libraires, il en est un qui ne peut manquer d'obtenir bien vite une attention particulière. C'est l'almanach du spirituel *Figaro* (1) dont on annonce la mise en vente aujourd'hui. Il suffit de lire le sommaire des chapitres qu'il renferme et les noms des auteurs qui les ont traités, pour qu'on puisse prédire à coup sûr le succès qui l'attend. C'est : Un mot de préface; calendrier pour l'année 1856; phénomènes astronomiques de l'année; fêtes mobiles, eclipses, marées. CHRONIQUE PARISIENNE : les Provinciaux à Paris, les Provinciaux en Province, Physionomie de Paris et Physiologie des Cochers, les six variétés du Portier, par *Auguste Villemot*. LITTÉRATURE : Le Miroir ou les Mémoires d'une jeune Aveugle, par *Léo Lespès*. BIOGRAPHIE D'ARTISTES : Louis Hamon, Grassot, Ravel, Caroline Duprez, Marie Cabel, Gil-Perès, Réné Luguet, Augustine Brohan, par *H. de Villemessant* et *B. Jouvin*. FIGARO AU PALAIS : Me Chaix-d'Est-Ange, Me Sénart, Me Duvergier, Me Dufaure, M. le premier président Séguier, par *Gustave Bourdin*. NOUVELLES A LA MAIN : Calembour d'un Cordon-Bleu; un Dîner de Levassor; M. Vivier est un Drôle-de-*Cor!* Un Enfant terrible; M. Thiers et son Cocher; un Colonel de Table d'hôte; Histoire d'une grosse Caisse, par *Méry;* la Parlotte : vie moyenne d'une Toqued'Avocat; les Armes d'Alexandre Dumas; un Perroquet et un Commis des Magasins du Louvre, par *H. de Villemessant*; un Dîner chez M. Appert : Vidocq et Sanson; les Naïvetés de Calino; l'*Athœneum*. REVUE ANGLAISE. Jeanne d'Arc mère de famille. Disons encore qu'il est orné de charmantes illustrations sur bois représentant Grassot et Aline Duval, Ravel, Gilperès, Brindeau, Faure; Figaro à la Correctionnelle; Courses et Sport de Lonchamp; *le Demi-Monde* : Portraits de Rose-Chéri, Berton, Dupuis, Laurentine, Mélanie; Vaudeville : *la Joie de la Maison;* Lions et Bêtes fauves; un Repas au Dîner de l'Exposition.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon*, 7 novembre. — Le passage de Mlle Wertheimber dans notre ville a été pour elle une suite de triomphes. Chaque soir, la recette augmentait jusqu'à ce qu'elle eût atteint son maximum. Vainement le directeur l'a voulu retenir pour tout l'hiver, la jeune cantatrice est restée fidèle à sa résolution de se rendre en Italie pour s'y vouer à l'art italien. Elle a joué successivement le rôle de Léonor dans *la Favorite*, et celui de Fidès dans *le Prophète*. Dans ce dernier ouvrage, elle a été souvent sublime. Elle a rendu la scène du couronnement avec une perfec-

(1) 1 vol. in-8° de 48 pages, prix : 50 c. au bureau du *Figaro*, rue Vivienne, 55, et chez Martinon, éditeur.

tion qui nous a rappelé les magnifiques inspirations de Mme Viardot-Garcia lorsqu'elle a créé la grande œuvre de Meyerbeer. C'est que Mlle Wertheimber est une admirable tragédienne, n'oubliant ni un geste, ni une expression, ni une intention, et sachant toujours trouver le jeu de physionomie le plus saisissant, l'attitude la plus vraie. Pour sa dernière représentation, qui aura lieu le vendredi 9 novembre, elle doit jouer un acte de *la Favorite*, un acte de *la Reine de Chypre* et un acte du *Prophète*. Ce serait un noble adieu à la scène française, si la jeune artiste, ce que nous ne pouvons croire, ne devait y être rappelée un jour, et peut-être ce jour n'est-il pas éloigné.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne.* — Meyerbeer vient d'arriver dans notre capitale. Les répétitions de *l'Etoile du Nord* se poursuivent sous la direction de M. Eckert. Le 5 décembre, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Mozart, par les soins de M. Gloegll, éditeur de musique, on exécutera un *Requiem*. Le même jour, sera élevée une pierre tumulaire sur la tombe de Mozart, au cimetière Saint-Marx. Le 27 janvier prochain, pour l'anniversaire de la naissance du grand compositeur, aura lieu une fête musicale dans la salle de manége du prince Lichtenstein.

*** *Mayence.* — Pendant le séjour du prince de Prusse dans notre ville, on a donné *la Juive*, d'Halévy. Le prince et sa suite ont assisté à cette brillante représentation, où l'on a surtout applaudi Mlle Bywater dans le rôle de Rachel.

*** *Dantzig* — Pour la réouverture du théâtre, l'administration avait choisi *les Huguenots;* puis est venu *le Prophète*, qui a été donné pour la fête du roi.

Hambourg. — M. Reichardt, excellent ténor, a chanté avec beaucoup de succès au théâtre de cette ville. C'est surtout dans le rôle de Raoul, des *Huguenots*, qu'il a été chaleureusement applaudi. Il a aussi récolté une belle moisson de bravos en chantant le *Chemin du Paradis*, charmante composition de Blumenthal.

*** *Leipszig.* — Ce qui donnait surtout un grand intérêt au cinquième concert du Gewandhaus, c'est l'exécution du *Te Deum* que Haendel écrivit il y a plus de cent ans, à l'occasion de la bataille de Dettingue (1743). On y a entendu, en outre, une symphonie de Mozart, une ouverture de Beethoven et le 142e psaume de Mendelssohn. Dans toutes ces productions, l'orchestre a fort bien marché; les chœurs ont laissé à désirer. Parmi les solistes on a surtout applaudi Mme de Holdorp et M. Eilers. La comtesse de Saurma (Rosalie Spoter) se trouve en ce moment ici. Rossini s'est affilié à la Société Bach.

*** *Lublin* (Pologne). — Le célèbre pianiste Joseph Wieniawski nous a quittés pour retourner en Allemagne. Avant son départ il a donné un concert au bénéfice des pauvres dont la recette s'est élevée à 4,000 florins polonais. Le lendemain, Joseph Wieniawski a assisté à une fête donnée en son honneur par le gouverneur de Lublin, ville natale du jeune virtuose.

*** *Nice*, 5 novembre. — Le Théâtre-Royal est exploité par une troupe italienne que dirige M. Diego Bertini. En un mois trois ouvrages ont été donnés : *Il Trovatore, Don Pasquale, Lucia di Lammermoor*. Le *Barbier de Séville* est à l'étude. Le ténor, Chiesi, possède une voix agréable. Le baryton, Reina, chante admirablement. La prima donna, Mme Kenneth, est non pas Italienne, mais Anglaise ; elle a de la voix et de la méthode.

*** *Milan.* — Les répétitions des *Huguenots* se poursuivent très-activement. L'administration ne néglige rien pour que la mise en scène soit en rapport avec le chef-d'œuvre que l'on va représenter.

*** *Manchester.* — Dans un concert donné ici par les chanteurs italiens de Londres, on a entendu, entre autres, l'ouverture de *Hans Heiling*, par Marchner, et l'ouverture en *ré mineur*, par Ferdinand Hiller.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu.

LE

HOUSARD DE BERCHINI

Opéra comique en deux actes, paroles de *M. ROSIER*,

MUSIQUE DE

A. ADAM

(De l'Institut)

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Ouverture pour piano seul et à quatre mains.

1. **Air :** *Oui, Gédéon, c'est moi*, chanté par M. Battaille.
2. **Duo :** *Mère Vachot. Maréchal des logis*, chanté par M. Battaille et Mme Félix.

2 *bis.* **Couplets** extraits du duo : *Souffrez qu'ici je me détaille*, chantés par M. Battaille.

3. **Couplets** en duo : *Depuis mon veuvage*, chantés par M. Ricquier et Mlle Lefebvre.
4. **Duetto :** *J'arrivons de Paris, j'arrivons de Versailles*, chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre.
5. **Trio :** *Je veux connaître votre secret*, chanté par MM Battaille, Ponchard et Mlle Lefebvre.

5 *bis.* **Romance** extraite du trio : *Au printemps de la vie*, chantée par M. Battaille.

6. **Duo** extrait du finale : *Eh bien, Martin, qu'allons-nous faire*, chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre.
7. **Air :** *Le bonheur suprême*, chanté par Mlle Lefebvre.
8. **Trio :** *Maintenant vous êtes à moi*, chanté par MM. Bataille, Ricquier et Mme Félix.
9. **Air :** *Les gentils housards*, chanté par M. Battaille.
10. **Mélodie :** *J'avais longtemps rêvé*, chantée par M. Ponchard.
11. **Romance :** *Aux bêtes de ma laiterie*, chantée par Mlle Lefebvre.
12. **Duo :** *Malgré les chagrins qu'ils m'ont coûté*, chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre.
13. **Ronde :** *Qui ne craint pas la mousquetade*, chantée par M. Battaille.

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°.

GRANDE PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE

QUADRILLES, VALSES, POLKAS, REDOWAS, MAZURKAS, SCHOTTISCH, ETC.

Arrangements et morceaux par les auteurs les plus célèbres, et pour tous les instruments.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 46. | 18 Novembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse... ..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Clôture de l'Exposition universelle, séance impériale. — Dernière visite à l'Exposition universelle, par **Adrien de La Fage.** — Grande fête musicale au palais de l'Industrie. — Concert de Mlle Judith Lion. — Revue critique, par **Henri Blanchard.** — Nouvelles et annonces.

CLOTURE DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE.

Séance impériale.

La distribution des récompenses aux exposants de 1855 a eu lieu jeudi, 15 novembre, avec toute la pompe et tout l'éclat dignes de cette grande et mémorable solennité. Près de quarante mille personnes étaient réunies dans la grande nef du palais de l'Industrie, transformée en une vaste salle brillamment décorée. Un amphithéâtre aux proportions colossales, adossé à trois côtés du transept, montait jusqu'aux galeries supérieures et faisait face à l'estrade, dominée par le trône.

Sur les innombrables gradins de cet arc immense se déroulait pour ainsi dire la carte du monde animée et vivante, et s'étageait l'élite des nations civilisées, représentées par les hommes les plus illustres et les plus éminents qui se sont distingués dans ce concours universel des beaux-arts et de l'industrie.

Les galeries, tendues de rideaux de velours rouge et de draperies relevées par des torsades et des embrasses d'or, étaient remplies d'une foule élégante, où l'on remarquait les plus fraîches toilettes. Une frise en drap cramoisi brodé d'or, et surmontée d'écussons aux armes de tous les pays qui ont pris part à cette grande fête, courait dans toute la longueur des galeries, et complétait cette décoration vraiment féerique. Les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture, les découvertes et les merveilles de l'industrie qui ont mérité les plus hautes récompenses, exposés pour une dernière fois en un panorama splendide ou en trophées magnifiques, attiraient tous les regards et justifiaient le choix du jury.

Le trône s'élevait, au fond du transept, sur une estrade à cinq degrés, recouverte d'un tapis de velours cramoisi ; il était surmonté d'un dais de la même étoffe parsemé d'abeilles d'or.

Sur l'estrade, à droite et à gauche du trône de Leurs Majestés étaient des siéges réservés à S. A. I. Monseigneur le prince Jérôme Napoléon, S. A. R. Monseigneur le duc de Cambridge, S A. I. Monseigneur le prince Napoléon, et S. A. I. Madame la princesse Mathilde.

A gauche du trône, des pliants étaient réservés à S. A. Madame la princesse Baciocchi, LL. AA. Monseigneur le prince et Madame la princesse Lucien Murat, sa seigneurie le duc d'Halmiton, S. A. Monseigneur le prince Joachim Napoléon Murat.

A droite et à gauche du trône étaient disposées des banquettes destinées aux membres du corps diplomatique, aux grands fonctionnaires et aux députations des principaux corps de l'État.

A midi, une salve d'artillerie a annoncé que le cortége impérial quittait les Tuileries.

A l'entrée de Leurs Majestés, tout le monde s'est levé d'un seul mouvement. L'orchestre a exécuté la cantate composée pour la circonstance ; mais les cris de *Vive l'Empereur! Vive l'Impératrice!* ont complétement couvert cette formidable masse instrumentale, qui ne comptait pas moins de douze cents artistes.

Leurs Majestés ont pris place immédiatement sur leur trône.

S. A. I. le prince Napoléon, président de la Commission impériale, a lu un rapport, que Leurs Majestés et tous les assistants ont écouté debout. Après avoir rappelé les circonstances dans lesquelles l'ouverture de l'Exposition s'est faite il y a six mois, et les grands événements qui se sont accomplis depuis cette époque, S. A. I. a tracé une esquisse des travaux du jury, qui se composait de 390 membres divisés en 31 classes et en 8 groupes.

« Appelé à la présidence du Conseil des présidents et vice-présidents, a dit S. A. I., j'ai cru devoir m'y préparer en suivant la trace du jury international.

» Accompagné de quelques hommes dévoués et savants, j'ai examiné en détail les œuvres remarquables des artistes et les produits de l'industrie. J'ai pu ainsi me rendre compte de la grandeur du progrès réalisé dans le présent et de ses conséquences prochaines.

» Les difficultés sérieuses, impossibles même à trancher d'une façon absolue, se sont présentées à l'occasion de la classification et de la nature des récompenses à décerner.

» Dans l'industrie, le progrès de toutes les spécialités de la production est si général, de tous les points surgissent des mérites et des services si éclatants, que, si ce grand concours universel devait se renouveler, il serait impossible de décerner des récompenses individuelles, à moins de détruire totalement leur valeur par leur nombre. Aussi nous nous sommes vus forcés de fixer aux récompenses des limites qui peuvent paraître restreintes.

» Les jurys de l'industrie, après des délibérations multiples et laborieuses, ont eu l'honneur de recommander à Votre Majesté un certain nombre de distinctions. De plus, ils ont voté :

» 112 grandes médailles d'honneur,
» 252 médailles d'honneur,
» 2,300 médailles de 1re classe,
» 3,900 médailles de 2e classe,
» 4,000 mentions honorables.

» Dans les beaux-arts, le rôle du jury a été plus difficile et plus délicat encore. Je me suis abstenu d'y paraître, et n'ai fait que sanctionner ses choix. J'ai seulement témoigné le désir qu'il me fût permis de proposer à Votre Majesté une haute distinction pour celui de nos artistes qui, suivant la glorieuse tradition des beaux siècles de l'antiquité, a consacré toute sa vie et son talent au genre que, dans mon opinion personnelle, je regarde comme le type éternel du beau.

» Les récompenses décernées aux beaux-arts sont réparties ainsi qu'il suit :

» 40 décorations données par Votre Majesté;
» 16 médailles d'honneur votées par le jury;
» 67 médailles de 1re classe;
» 87 médailles de seconde classe;
» 77 médailles de troisième classe;
» 222 mentions honorables.

» En décernant ces récompenses au travail, vous prouvez une fois de plus, Sire, que dans la France de nos jours, la vraie, la seule noblesse se compose des soldats et des travailleurs qui se distinguent. »

Le rapport de S. A. I. se terminait en ces termes :

« A côté des résultats politiques de l'Exposition universelle, peut-être jugerez-vous, Sire, qu'elle doit être appelée à donner le signal de l'amélioration dans les conditions sociales.

» Le perfectionnement des méthodes et des instruments de travail généralise le progrès. Une sorte d'organisation naturelle s'établit entre tous les peuples, et semble pousser à la modification de ce qu'il y a de trop restrictif dans les lois qui règlent leurs échanges.

» L'épreuve que vient de subir la France prouve qu'elle peut entrer dans cette voie, qui doit assurer l'intérêt du consommateur sans effrayer le producteur ni diminuer son travail.

» L'agriculture, qui excite à un si haut degré la sollicitude de Votre Majesté, doit se féliciter du perfectionnement des machines ; peu à peu l'homme des champs s'affranchit de la partie brutale de sa peine, et si, à côté de ces admirables engins qui vont élargir le domaine de sa liberté et de son intelligence, il est mis en possession du crédit, le plus puissant des instruments de travail, de ce crédit véritable qui, dans le calme, développe la prospérité, et, aux moments de crise, diminue le mal au lieu de l'augmenter, nul doute que sous peu la situation de nos agriculteurs ne subisse une notable amélioration.

» Je ne fais qu'exprimer ici les idées dont Votre Majesté poursuit déjà la réalisation, et qu'elle a commencé à appliquer.

» Il me reste un dernier et bien agréable devoir : c'est celui d'exprimer ici toute ma reconnaissance à Votre Majesté, qui a bien voulu me mettre à même de servir notre pays, dans la même année, sur les champs de bataille et dans ce concours pacifique.

» Je tiens aussi à remercier hautement les hommes intelligents et dévoués qui m'ont secondé, et que j'ai toujours trouvés à la hauteur de leurs devoirs. »

Après la lecture de ce rapport, l'Empereur a répondu d'une voix énergiquement accentuée :

« Messieurs,

» L'Exposition qui va finir offre au monde un grand spectacle. C'est pendant une guerre sérieuse que de tous les points de l'univers sont accourus à Paris, pour y exposer leurs travaux, les hommes les plus distingués de la science, des arts et de l'industrie. Ce concours, dans des circonstances semblables, est dû, j'aime à le croire, à cette conviction générale, que la guerre entreprise ne menaçait que ceux qui l'avaient provoquée, qu'elle était poursuivie dans l'intérêt de tous, et que l'Europe, loin d'y voir un danger pour l'avenir, y trouvait plutôt un gage d'indépendance et de sécurité.

» Néanmoins, à la vue de tant de merveilles étalées à nos yeux, la première impression est un désir de paix. — La paix seule, en effet, peut développer encore ces remarquables produits de l'intelligence humaine. — Vous devez donc tous souhaiter comme moi que cette paix soit prompte et durable. — Mais, pour être durable, elle doit résoudre nettement la question qui a fait entreprendre la guerre. Pour être prompte, il faut que l'Europe se prononce; car, sans la pression de l'opinion générale, les luttes entre grandes puissances menacent de se prolonger; tandis qu'au contraire, si l'Europe se décide à déclarer qui a tort ou qui a raison, ce sera un grand pas vers la solution. — A l'époque de civilisation où nous sommes, les succès des armées, quelque brillants qu'ils soient, ne sont que passagers ; c'est, en définitive, l'opinion publique qui remporte toujours la dernière victoire.

» Vous tous donc qui pensez que les progrès de l'agriculture, de l'industrie, du commerce d'une nation contribuent au bien-être de toutes les autres, et que plus les rapports réciproques se multiplient, plus les préjugés nationaux tendent à s'effacer, dites à vos concitoyens, en retournant dans votre patrie, que la France n'a de haine contre aucun peuple, qu'elle a de la sympathie pour tous ceux qui veulent comme elle le triomphe du droit et de la justice ; dites-leur que, s'ils désirent la paix, il faut qu'ouvertement ils fassent au moins des vœux pour ou contre nous; car, au milieu d'un grave conflit européen, l'indifférence est un mauvais calcul, et le silence une erreur.

» Quant à nous, peuples alliés pour le triomphe d'une grande cause, forgeons des armes sans ralentir nos usines, sans arrêter nos métiers; soyons grands par les arts de la paix comme pour ceux de la guerre, soyons forts par la concorde, et mettons notre confiance en Dieu pour nous faire triompher des difficultés du jour et des chances de l'avenir. »

Il est impossible de décrire l'effet produit par ce discours, dont pas un mot n'a été perdu, malgré l'immensité de l'espace. Des acclamations enthousiastes l'ont plusieurs fois interrompu, et dès que cette voix si ferme et cette diction si nette ont cessé de vibrer dans la vaste enceinte, les cris de *Vive l'Empereur!* ont ébranlé la voûte et se sont prolongés pendant plusieurs minutes. Ce n'était pas seulement la France acclamant son Empereur, c'était le cri de l'Europe entière, l'écho et le vœu du monde civilisé, s'associant de cœur et d'âme aux nobles paroles, à la politique loyale et droite de Napoléon III.

Le défilé des exposants qui ont obtenu la grande médaille ou la croix de la Légion d'honneur a eu lieu ensuite dans le plus grand ordre.

A mesure que chaque classe arrivait devant l'Empereur, un huissier, porteur d'une bannière indiquant le numéro de cette classe, s'arrêtait au pied du trône. S. A. I. le Prince Napoléon présentait les médailles et les croix à l'Empereur, qui les donnait de sa main aux exposants.

Après la distribution des récompenses, Leurs Majestés, précédées et suivies de tout leur cortége, ont passé devant les trophées des plus beaux produits de l'Exposition universelle, et les mêmes acclamations chaleureuses qui les avaient accueillies à leur entrée les ont suivies à leur départ.

Un immense orchestre, dirigé par Berlioz, a exécuté des morceaux de Beethoven, Gluck, Mozart, Rossini et Meyerbeer.

L'Empereur, en se retirant, a félicité M. Le Play, commissaire général de l'Exposition, et M. Vaudoyer, architecte, de l'ordre et de l'éclat que tout le monde admirait dans cette belle et grande cérémonie.

Le plus beau temps a favorisé cette magnifique journée. Une foule immense, accourue sur le passage de Leurs Majestés, à l'aller et au retour, a fait entendre les cris mille fois répétés de *Vive l'Empereur! Vive l'Impératrice!*

Voici la liste des récompenses et distinctions accordées à la fabrication des instruments de musique, formant la 27e classe :

Grandes médailles d'honneur.

Bœhm (Th.), à Munich (Bavière). — Réforme du système de construction des flûtes, hautbois et bassons, applicable aux clarinettes, et de laquelle il résulte une justesse d'intonation que ne possédaient pas ces instruments.

Cavaillé-Coll (Ar.), à Paris (France). — Excellence de ses grandes orgues d'églises; amélioration dans la distribution du vent et des jeux harmoniques.

Chambre de commerce de Paris (France). — Pour la fabrication des pianos de tout genre. Supériorité incontestable de cette fabrication à Paris.

Sax (Ad.), à Paris (France). — Invention de la famille complète des saxophones, des clairons d'harmonie à deux combinaisons, et de diverses autres familles d'instruments de cuivre.

Vuillaume, à Paris (France). — Perfection de violons, altos, violoncelles et contre-basses, dans le système des maîtres italiens les plus célèbres.

Médailles d'honneur.

Alexandre père et fils, à Paris (France). — Perfection de leurs harmoniums grands et petits. Orgues de chapelle; pianos mélodiums, accordéons.

Erard, à Paris (France), et à Londres. — Pianos et harpes.

Herz (Henri), à Paris (France). — Pianos d'une sonorité très-remarquable.

Pleyel et Cᵉ, à Paris (France). — Pianos.

Triebert et Cᵉ, à Paris (France). — Perfectionnement des hautbois, cor anglais, baryton et basson.

Nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur.

Barker, à Paris (sujet anglais), contre-maître; pour ses perfectionnements à la fabrication des grandes orgues (Ouvrier). — Chevalier.

Blanchet, à Paris; pour son importante fabrication de pianos droits (Exposant). — Chevalier.

Boisselot (Xavier), chef de la maison Boisselot et fils, à Marseille; pour l'importance de sa fabrication de pianos (Exposant). — Chevalier.

Martin (de Provins), à Paris, contre-maître, inventeur d'un nouveau système de percussion pour les orgues portatives (Collaborateur).— Chevalier.

Par décret du 14 novembre, M. Joseph Hellmesberger (Autriche), président de la 27ᵉ classe du jury, directeur du Conservatoire impérial de Vienne, a été aussi nommé chevalier de la Légion d'honneur, pour services rendus au Jury.

Le *Moniteur* publie l'avis suivant :

« Ainsi que nous l'avons annoncé hier, l'Exposition universelle de l'industrie et des beaux-arts, à raison de l'arrivée prochaine d'augustes visiteurs à Paris, restera ouverte jusqu'au 30 novembre courant.

» Des dispositions sont prises pour que le public continue à visiter avec fruit la grande galerie du quai, le Panorama, la galerie d'agriculture, les galeries de la carrosserie et de l'économie domestique, ainsi que la totalité du jardin. Les machines, dans la galerie du quai, continueront à être mises en mouvement comme par le passé.

» A dater de demain, 16 novembre, l'entrée aura lieu provisoirement par les trois portes principales de la galerie du quai.

» Le palais principal restera décoré comme il l'était pour la cérémonie de la distribution des récompenses, avec les trophées des produits de l'industrie et des beaux-arts qui ont obtenu des grandes médailles d'honneur, et jusqu'au 25 de ce mois il y sera donné des concerts publics autorisés par la Commission impériale.

» L'entrée à ces concerts aura lieu, à midi, par la barrière nord du palais principal, côté des Champs-Elysées.

» Quant au palais des Beaux-Arts, il restera ouvert tous les jours, dans les mêmes conditions que par le passé.

» Paris, 15 novembre 1855.

» *Le secrétaire général,*

» ARLÈS-DUFOUR. »

VISITES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1).

Quinzième et dernière visite. — Pianos de M. Montal. — Nouveaux bois d'ébénisterie. — Orgue phono-chromique. — Laye mobile. — Guide-accompagnateur. — Travaux de M. Aristide Cavaillé. — Conclusion.

Quelques compositeurs, au moment où ils vont terminer une symphonie ou une ouverture, s'amusent à faire reparaître tout à coup un motif qu'ils ont déjà amplement traité, comme pour recommander à l'auditoire de ne pas l'oublier, parce qu'ils n'auront plus à y revenir. J'en vais faire autant, et j'espère qu'on ne m'en saura pas mauvais gré. Il s'agit de reparler encore un instant des pianos.

Un de nos plus habiles facteurs et l'un de ceux qui ont toujours offert au public, non-seulement de bons pianos, mais des pianos d'une grande beauté et d'un excellent goût, a le malheur d'être aveugle. Assurément il aurait fallu l'être encore plus que lui pour ne pas remarquer cette année son exposition vraiment magnifique et aussi riche en nombre qu'en qualité. Aussi l'avais-je bien vue, quoique le nom de M. Montal fût omis dans le catalogue à la place où l'on aurait dû le trouver; je voulais en parler avec étendue, et pour avoir attendu trop longtemps, je me vois aujourd'hui privé de cette satisfaction.

M. Montal est un de nos facteurs modernes qui ont le plus cherché les perfectionnements de tout genre et porté leurs soins tour à tour sur toutes les parties de l'instrument. Les pianos droits étant devenus d'un usage général et s'adaptant mieux que tous les autres à des appartements réduits au plus extrême point de rétrécissement, tels que le sont les nôtres, c'est surtout à perfectionner leur construction que M. Montal s'est appliqué. Il a d'abord cherché à remédier par divers moyens de *contre-tirage* à l'effet de tension des cordes, qui réagit sur les parties les plus essentielles de l'instrument. Il s'appliquait en même temps à trouver l'égalité du son, en adoptant, pour les basses, l'usage des cordes enroulées, et il apportait à la construction de celles-ci des précautions de soudure d'une importance plus grande qu'on ne le pense. C'était déjà un moyen de suppléer au défaut de longueur; M. Montal en a trouvé un autre dans la disposition des mêmes cordes *en éventail*, où, droites dans les dessus, les cordes vont en obliquant progressivement jusqu'à la basse, de manière à donner à la dernière la plus grande longueur possible.

A l'égard de la mécanique, M. Montal a modifié l'échappement simple et l'échappement double, de façon à diminuer le nombre des parties qui entrent dans la construction, et employé le cuivre pour les enfourchements. Il a voulu aussi que ses pianos *transpositeurs* conservassent une parfaite solidité dans toutes leurs parties. En somme, et comme résultat général, M. Montal atteignait déjà le but qu'il semblait poursuivre, savoir : d'élever les qualités du piano droit au niveau de celles du piano demi-queue.

Il avait en même temps porté ses idées sur un autre point : il voulait donner aux cordes du piano toute l'expression dont elles sont susceptibles et en prolonger le son autant que possible. Une application nouvelle du système de M. Pape qui consiste à diminuer le parcours des marteaux, et, par conséquent, à obtenir l'affaiblissement du son, a été obtenue au moyen d'une pédale *d'expression*.

En parlant, il y a quelque temps, de la pédale expressive de

(1) Voir les nᵒˢ 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 43, 44 et 45.

M. Mercier, je m'étonnais qu'il n'eût pas préféré le système de jalousie usité dans l'orgue à l'ouverture entière et tout d'une pièce de la partie postérieure du piano ; j'ignorais alors que M. Montal faisait précisément usage du moyen que j'indiquais, et qu'il avait construit des pianos accompagnés d'une *pédale-jalousie*.

A ces deux pédales, M. Montal en ajoute une troisième pour obtenir le *son prolongé* sur une ou plusieurs notes, sans être obligé de laisser les doigts sur la touche.

Ainsi que je le disais en commençant, son exposition ne pouvait être plus riche : il a offert à l'admiration des visiteurs dix pianos qui malheureusement sont dispersés, ce qui fait disparaître en partie ce qu'une telle réunion aurait eu d'imposant.

J'ai vu avec un extrême plaisir que parmi les instruments exposés par M. Montal, il s'en trouve en bois de diverses sortes non employés jusqu'à présent dans la fabrication des pianos ; tels sont l'ébène vert de la Guadeloupe et la racine d'olivier d'Algérie, outre le tuya, qui a déjà fait quelques efforts pour faire concurrence au palissandre et à l'acajou. Et franchement, je voudrais bien voir des couleurs un peu gaies devenir à la mode. Nos meubles sont aussi tristes que nos habits, et nos habits aussi tristes que nos personnes. L'acajou n'était déjà pas trop éclatant ; on lui a substitué le palissandre, qui est infiniment plus sombre; je le préfère cependant à certains pianos dans lesquels on veut faire revivre des formes usées, et dont les ornements modernes ne sauraient être de mon goût.

Maintenant, revenons à l'orgue : peu importe, en effet, ce que l'on entend avant lui ; il n'a jamais rien à y perdre. C'est de lui donner l'avantage de l'expression qu'il n'a jamais eu complétement, que M. De-Lorenzi (Exp. autr., nº 1739) s'est principalement occupé. Fils d'un fabricant d'instruments de précision, un goût presque inné et un instinct secret de sa propre capacité l'ont porté à s'appliquer au travail des orgues, et il y a si bien réussi, qu'à l'âge de dix-neuf ans il avait construit son premier grand instrument, placé dans l'église de Saint-Félix, à Vicence, sa ville natale. Plus tard, il obtint au concours la construction de l'orgue de Saint-Antoine-le-Neuf, à Trieste ; enfin, il eut à refaire le grand orgue de la cathédrale de Vicence. Il en a depuis établi ou relevé et réparé un grand nombre d'autres en différentes villes d'Italie.

Celui qu'il expose à Paris a été fait en petite dimension afin de faciliter le transport. M. De-Lorenzi l'appelle *orgue phonochromique*, c'est-à-dire *orgue à sons nuancés*. Tel est, en effet, le point principal par lequel il se distingue des instruments ordinaires.

C'est, du reste, un huit pieds de onze registres à un seul clavier et pédale en tirasse. Il est, quant à la composition et à la distribution des jeux, traité à la manière italienne, avec une *contre-basse* de flûte sonnant le seize pieds.

Il y a une particularité dans le *tira-tutti* ou *grand-chœur*, combiné avec une pédale qui a trois degrés d'influence. Par le premier, elle ouvre un certain nombre de registres dans toute leur étendue; par le second, elle en ouvre d'autres seulement pour la moitié du clavier.; par le troisième, elle ouvre ceux-ci dans leur entier.

Mais la véritable importance des innovations de M. De-Lorenzi consiste dans la faculté donnée à chaque touche du clavier, soit isolément, soit en société des autres, d'augmenter le son en raison de la pression du doigt à trois degrés ; le premier faisant baisser la touche de moitié du parcours dont elle est susceptible; le second, l'abaissant jusqu'à l'extrémité de ce parcours ; enfin le troisième, entraînant non plus la touche, mais le clavier. Ce dernier effet ne saurait, par conséquent, appartenir à une touche isolée. N'ayant point examiné l'instrument à l'intérieur, je ne pourrais indiquer que d'une manière trop vague sur quels principes repose cet effet, et s'il a la même base que dans l'instrument construit en 1828 par Sébastien Érard, ce qui me paraît, du reste, assez vraisemblable, et ne prouve point un plagiat de la part de M. De-Lorenzi, qui ne pouvait en avoir eu connaissance.

A un certain point de vue, ce système, quel qu'il soit, a de l'avantage sur le système ordinaire des jalousies, qui, comme on le sait, consistent dans l'encaissement d'un certain nombre de jeux dans une boîte dont les côtés, et même, si l'on veut, le dessus, sont formés de lames de bois qui se joignent ensemble, fixées dans le milieu de leur longueur sur des pivots où elles roulent pour s'ouvrir et se fermer à volonté, et à tel degré qu'il plaît à l'exécutant. Celui-ci les gouverne au moyen d'une pédale correspondant à un mécanisme qui les meut toutes à la fois. L'ouverture progressive des jalousies procure l'augmentation, et leur fermeture donne le décroissement. Tous les jeux placés dans la boîte d'expression subissent cette influence. Mais comme on est libre de ne faire parler qu'un de ces jeux et de ne traiter la mélodie qu'à une partie, l'effet peut s'obtenir sur un ton unique, de même que sur une succession de tons plus ou moins prolongés. On traite alors l'accompagnement de l'autre main sur des jeux non soumis à l'expression.

Dans l'orgue de M. De-Lorenzi, cet effet s'obtient, comme il vient d'être dit, par la seule pression plus ou moins grande des doigts. Tout séduisant que se montre ce système par sa simplicité et sa liaison immédiate au jeu de l'exécutant, il n'est pas non plus exempt de tout inconvénient, et je crois même que c'est par cette raison que la voie ouverte par Sébastien Érard, dont l'orgue à touche expressive date de près de trente ans, a été tout aussitôt abandonnée. En effet, si le degré de pression fait varier l'intensité du son à la volonté de l'artiste, il peut arriver que dans beaucoup de traits elle soit, par moments, involontaire, et qu'il en résulte une grande inégalité dans le jeu. De plus, l'enfoncement du clavier entier oblige l'exécutant à employer une force matérielle qui ne lui laisse plus de liberté, et renferme son exécution dans d'étroites limites. Il est vrai que cet abaissement du clavier pourrait s'obtenir au moyen d'une tirasse, mais alors il faudrait se priver du pédalier au moment même où l'on voudrait, d'autre part, donner à l'instrument toute sa puissance.

Je soumets ces observations à M. De-Lorenzi lui-même, en rendant d'ailleurs toute justice à ses efforts pour étendre le domaine de l'orgue, à la belle qualité et à la puissance d'effet de ses instruments, qui montrent que la facture des orgues, si florissante en Italie aux temps des Antegnati, des Serassi, des Tronci, des Agati, des Ramai, des Riroldi, des Azzolino, des Nanchini, etc., compte encore des hommes parmi lesquels M. De-Lorenzi occupe assurément l'une des premières places.

A ce propos, j'ai bien regretté de ne pas voir à Paris un instrument de petite dimension, mais d'un grand effet, que les frères Ducci, de Florence, avaient présenté à l'Exposition de Londres, où il avait été fort remarqué.

La maison Fourneaux (Exp., nº 9430) est une des plus anciennes de la capitale où l'on se soit occupé de la fabrication des orgues expressives à anches libres. M. Fourneaux père avait été conduit à cette idée par son goût pour la mécanique. C'est de son atelier qu'est sortie la pensée fort ingénieuse et l'exécution de la *laye mobile*. En termes d'organerie on appelle *laye* la partie de l'instrument qui renferme les soupapes par où l'air pénètre, soit dans les tuyaux, soit dans les casiers contenant les anches, et l air arrivé dans la laye n'y produit aucun effet tant que les soupapes restent fermées. Or, la plupart des accidents qui surviennent aux orgues à anches prennent presque toujours naissance dans la laye, qui, jusqu'à présent, ne pouvait se démonter qu'avec un long travail. M. Fourneaux fils a imaginé d'en rendre un côté mobile, comme on l'a pratiqué souvent pour les orgues à tuyaux, lorsque la disposition s'y prêtait. De cette manière, il rend facile la vérification et la prompte correction des défectuosités auxquelles même une bonne construction n'échappe pas toujours.

Une autre idée de M. Fourneaux, qui a bien plus de portée que la précédente, consiste dans le *guide accompagnateur du lutrin*. Sur le prospectus que l'on distribue à l'Exposition, vous voyez, en effet, deux gros chantres portant des bonnets carrés qui ne sont guère d'aplomb sur leurs têtes et semblent au moment de perdre leur centre de gravité. Ces chantres sont devant un *guide accompagnateur* ; autrement dit

devant un orgue à anches ordinaires, qui, quand on le veut, se joue dans les conditions habituelles.

Mais il y a une autre manière de s'en servir, car il est muni de deux registres, l'un à droite, l'autre à gauche. Selon que l'on tire l'un ou l'autre, on obtient sur le clavier et par l'apposition d'un seul doigt, des accords majeurs ou mineurs. C'est, comme on le voit, une idée analogue à celle de M. Guichené dont je parlais dans ma précédente visite.

Je ne puis m'empêcher de relever, dans le prospectus distribué par M. Fourneaux et composé d'un rapport fait par M. l'abbé Delacroix à la Société des sciences industrielles sur le *Guide accompagnateur*, des assertions si étranges qu'elles feraient croire que le rapporteur n'a qu'une idée très-superficielle des matières dont il traite. Il nous apprend, par exemple, « que le plain-chant contient huit tons, quatre majeurs et quatre mineurs; que les quatre majeurs sont le troisième, le cinquième, le septième et le huitième, et les quatre mineurs, le premier, le second, le quatrième et le sixième. » De quelque manière que puissent s'entendre les mots *majeur* et *mineur*, j'avoue ne trouver aucune possibilité de les employer ici, et je conseille à M. Fourneaux d'engager M. Delacroix à s'expliquer. Il y aurait de quoi faire tort à son invention.

Je me trouve heureux que le dernier exposant dont j'aie à parler soit un homme dont le nom restera dans la facture des orgues, et notamment dans la facture française, comme représentant l'idée du progrès le plus sage, le mieux raisonné, basé sur les vrais principes et dirigé par le goût le plus sûr et l'expérience la plus consommée. Tout le monde a nommé M. Aristide Cavaillé.

Venu de Toulouse à Paris à l'âge de vingt-deux ans dans le but principal d'étudier l'acoustique, il concourut comme par hasard pour la construction de l'orgue de Saint-Denis et l'emporta sur ses compétiteurs. Cette entreprise, combinée sur des plans absolument nouveaux, et dans laquelle avaient été introduits tous les perfectionnements jusqu'alors connus, attira de toutes parts l'attention sur lui, et personne dès lors n'osa plus lui disputer le premier rang.

Bientôt toutes les parties de l'orgue lui durent d'importantes améliorations et une véritable rénovation de l'ancienne soufflerie. Tout le fruit de son expérience et de son excellent jugement se résume dans l'orgue vraiment admirable de Saint-Vincent-de-Paul, qui reste le chef-d'œuvre de M. Aristide Cavaillé en attendant qu'il en construise un nouveau. C'est ainsi que du temps de Haydn on trouvait que sa dernière composition était toujours la meilleure.

Cet instrument est la véritable exposition de M. Cavaillé. Il offre le résumé de l'art du facteur d'orgues arrivé au degré le plus élevé. Et remarquez qu'à la différence des anciens organiers, qui travaillaient presque toujours d'après un plan uniforme, dans chaque instrument de grande dimension qu'il établit, M. Cavaillé travaille toujours sur des plans nouveaux, distribuant l'immense machine de telle sorte qu'elle produise tout son effet, qu'elle développe tous ses moyens d'exciter la vive admiration de l'auditoire.

Observez aussi qu'à Saint-Vincent-de-Paul, la disposition est absolument neuve: l'orgue laisse tout son milieu à découvert pour permettre à la lumière de s'introduire au milieu du buffet. Un tel arrangement amenait des difficultés inusitées que M. Cavaillé a vaincues avec sa supériorité ordinaire. On a souvent parlé de cet instrument, on l'a décrit, on l'a examiné, on l'a joué, et toutes les opinions se sont résumées à dire que la soufflerie et le mécanisme étaient un modèle de perfection et que les jeux ne laissaient rien à désirer. C'est une bien grande satisfaction quand on parle d'un ami de n'avoir autre chose à faire que de répéter ce qu'en dit la voix publique.

Plus d'un lecteur aura peut-être trouvé ces visites longues, en dépit de bien des coupures qu'il m'a fallu faire. Pour rendre compte de la partie musicale de l'Exposition, je ne me suis aidé nulle part du travail des autres journaux, dont je m'étais rigoureusement interdit la lecture; non certes que je n'eusse trouvé à m'y instruire, mais parce que je tenais à ne m'exposer à aucune influence antérieure. Du reste, j'ai fait de mon mieux pour être lu sans trop d'ennui; et, tout en entrant parfois dans des détails techniques, j'ai tâché de n'être pas trop difficile à comprendre.

Quant aux exposants, je me suis surtout attaché à ce qui me semblait mériter approbation. A l'égard de ce qui me paraissait condamnable, bien souvent j'ai mieux aimé me taire, et si parfois j'ai parlé, je l'ai fait sans malveillance. J'aime mieux en tout cas être critiqué pour avoir dit trop de bien que pour avoir dit trop de mal.

Au reste, de quelque manière que soit jugé mon travail, exposants et lecteurs me devront le témoignage que j'ai toujours parlé avec cette indépendance d'esprit et de caractère à laquelle rien ne me fera renoncer. J'ai jugé bien ou mal d'après quelques connaissances acquises et peut-être insuffisantes; mais ici comme ailleurs, j'ai toujours parlé selon ma conscience, et si dans cinq ans j'étais de nouveau appelé à rendre compte d'une exposition musicale, ce serait encore ainsi que j'en agirais. En effet, il est encore quelques hommes qui, ayant des principes et des convictions en musique comme dans le reste, ne sacrifient rien à ce qu'ils croient la vérité. Si c'est là une illusion pour certains esprits, il n'en est pas de plus douce; si c'est une erreur, il n'en est pas de plus innocente.

ADRIEN DE LA FAGE.

GRANDE FÊTE MUSICALE AU PALAIS DE L'INDUSTRIE.

C'était Berlioz qui, comme on le sait, avait reçu la mission d'organiser la partie musicale de l'imposante solennité du 15 novembre. Mais dans cette journée mémorable, en présence de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, en face des notabilités du monde entier, les yeux avaient trop d'occupation pour que les oreilles ne fussent pas distraites. La musique ne pouvait donc obtenir qu'une faible part de l'attention générale. La place qu'on lui avait assignée n'était pas d'ailleurs favorable au libre déploiement de sa puissance : elle accompagnait, mais ne régnait pas. Par bonheur, le jour de la revanche ne devait pas se faire attendre. Dès le lendemain, le palais de l'Industrie lui était livré tout entier. Elle était maîtresse de s'y installer comme bon lui semblait, et elle y dressait son orchestre non plus dans une galerie supérieure, mais à l'endroit même où le trône s'élevait la veille. Elle s'y asseyait à son tour comme une souveraine, environnée des merveilles de tous les arts et de toutes les industries, qui semblaient n'être là que pour décorer son avénement et son triomphe.

Telle s'est présentée à nous la musique personnifiée en Berlioz, avec ses nombreux ministres ou lieutenants, avec sa cour ou son armée de douze cent cinquante artistes. Sans être tout à fait aussi peuplée que la veille, la vaste enceinte du palais de l'Industrie s'était remplie, vendredi, d'une foule innombrable : il était clair que la musique allait tenir ses états généraux.

A deux heures, le bâton magistral de Berlioz a retenti sur son pupitre, et la séance a commencé par l'exécution de l'*Impériale*, cantate à deux chœurs et à deux orchestres, dont Berlioz a composé la musique sur des paroles du commandant Lafont :

Du peuple entier, les âmes triomphantes,
Ont tressailli, comme au cri du destin,
Quand des canons, les voix retentissantes
Ont annoncé le jour qui vient de luire enfin.

Ces quatre vers servent d'exorde et de péroraison à la cantate, composition grandiose, largement conçue, riche en combinaisons vocales et instrumentales. Le dernier *tutti*, dans lequel la masse entière des voix et des instruments se réunit pour faire explosion, est d'un effet irrésistible.

Après ce morceau, l'unique nouveauté du programme, nous avons entendu l'ouverture du *Freischütz*, le chœur de *Judas Machabée*, l'andante et le scherzo de la symphonie en *ut* mineur, la Prière de *Moïse*, l'*Apothéose finale* de la Symphonie funèbre et triomphale, dont Berlioz est l'auteur. La Prière de *Moïse*, accompagnée par l'orchestre et par trente harpes, a été redemandée et chantée une seconde fois. L'*Apothéose* aurait pu avoir la même chance, si son étendue n'eût pas rendu le *bis* indiscret; mais c'est à coup sûr un des morceaux dont l'impression a été la plus vive et la plus profonde. Le chœur de la Bénédiction des poignards, des *Huguenots*, qui ouvrait la seconde partie, a éclaté comme un tonnerre; le chœur et les airs de danse d'*Armide* ont ramené des idées plus riantes, et la fête s'est terminée par plusieurs fragments du *Te Deum* de Berlioz, fragments que couronnait la magnifique Marche des drapeaux, l'une de ses inspirations les plus élevées et les plus vigoureuses.

Un pareil début est du plus heureux augure pour la série des fêtes musicales dont le palais de l'Industrie doit être le théâtre. Celle de vendredi dernier n'a manqué à aucune des conditions du genre : elle a été grande par le local, grande par le choix des éléments, grande par le nombre, et surtout par la puissance d'organisation et de direction, dont Berlioz a encore une fois donné des preuves. Impossible de mieux discipliner, de mieux dominer qu'il ne l'a fait cette formidable population de sonorités, parmi lesquelles les instruments de Sax ne se laissaient pas oublier. Impossible d'aller plus haut ni plus loin dans l'agglomération des forces musicales. Il y a bien encore des gens qui trouvent que le bruit de toutes ces voix et de tous ces instruments réunis n'est pas assez fort. Impossible de leur répondre autrement que par un coup de canon.

R.

CONCERT DE MLLE JUDITH LION.

Mlle Judith Lion peut être classée parmi les virtuoses pianistes dont les concerts annuels sont attendus, désirés de leur clientèle, de leurs élèves, on pourrait dire de leur public ; car, par le temps de pianistes qui courent à la célébrité, et qui ont tous plus ou moins d'admirateurs, Mlle Judith Lion a les siens, son public fidèle enfin qui ne fait pas défaut à la gracieuse injonction qu'il reçoit de cette charmante artiste. C'est toujours sous le double titre de pianiste et d'organiste qu'elle se produit; elle a même joint à sa manifestation musicale de cette année une exhibition d'un fort joli morceau de sa composition, fantaisie sur *Il Trovatore*, pour l'orgue-mélodium, qu'elle a fort bien exécuté sur cet instrument. Mlle Lion n'est donc pas seulement une pianiste distinguée, qualification quelque peu banale, elle est femme d'esprit, pianiste de goût, de style, et compositeur.

Le concert qu'elle a donné dans la salle Herz a commencé par un trio pour piano, violon et violoncelle de Mayseder, dit avec netteté, clarté, style et *brio* par la bénéficiaire, MM. Pellegrin et Poëncet.

Mme Sudre (Joséphine Hugot) est venue nous chanter de sa voix dramatique et sympathique le grand air de *la Favorite*: *O mon Fernand!* puis le *Brindisi* de la *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, et *Pitié pour ma douleur!* romance émouvante par la mélodie et l'accompagnement, de Mme Sievers. Si nous ajoutons à cela que le ténor Michel a dit avec expression de jolies romances de lui et d'autres, on voit que la partie vocale de ce concert a été remplie d'une manière fort agréable.

Un trio pour orgue, violon et piano sur *la Norma*, par M. Brisson, a produit un excellent effet aussi, exécuté par Mlle Lion, Pellegrin et l'auteur. Cela rappelle bien un peu le beau duo de Thalberg pour deux piano; mais la péroraison ici est d'un effet puissant et grandiose. Le public chaleureux a demandé *bis* pour cette péroraison et les exécutants.

Mlle Lion, reprenant ses fonctions d'organiste, nous a fait entendre sur l'orgue-mélodium d'Alexandre, *la Romanesca* (air du xve siècle), et *la Danse du village*, gaie et naïve pastorale composée par M. Brisson, qui, en laissant debout la pastorale de Beethoven et même le joli scherzo pastoral de M. Lefébure-Wely dont il semblerait s'être inspiré, n'en a pas moins fait pour ce même orgue-mélodium une fête villageoise, un tableau plein d'entrain, de grâce et de gaîté.

Ce concert a prouvé que le monde musical possède, ce que les habitués des exhibitions musicales savaient au reste, un charmant compositeur pour la musique de salon et une élégante pianiste de plus.

H. B.

REVUE CRITIQUE.

Musique de violon, de piano, de violoncelle, de flûte, de cornet à pistons. — MM. Guichard, Georges Pfeiffer et Aubert.

M. Guichard, artiste distingué, qui a fait partie de l'orchestre du Théâtre-Italien, est auteur d'une excellente méthode de violon; il a beaucoup contribué par ses ouvrages à la propagation de l'art musical. Professeur et compositeur départemental, il tiendrait fort bien sa place dans Paris en ces deux qualités ; mais il est modeste et philosophe, et il se contente, pour le moment, d'arranger pour divers instruments et de populariser les plus jolies mélodies de nos principaux opéras. Nous avons là, sous les yeux, une fantaisie pour le violon sur l'opéra de *la Muette de Portici* et une autre sur *l'Etoile du Nord*, pour le même instrument, avec accompagnement de piano; puis ces mêmes fantaisies arrangées pour la flûte et le cornet à pistons, c'est-à-dire ces deux instruments remplaçant comme solistes la partie principale du violon, chacun dans leur diapason et leur caractère. Le morceau sur *la Muette*, qu'autrefois on aurait nommé pot-pourri, mélange, et que nous désignons aujourd'hui par le mot arrangement ou celui de fantaisie, est fort recherché par les amateurs ; car c'est, ainsi que nous l'avons dit, un résumé de nos meilleurs opéras; et chacun est charmé de retrouver dans le salon ce qu'il a entendu avec plaisir au théâtre. Un fragment de l'ouverture, l'air du sommeil, la tarentelle si pittoresque, variée, forment les principaux éléments de cette fantaisie qui conviendra aux pianistes de moyenne force : c'est un souvenir plein de goût du chef-d'œuvre d'Auber. Les disciples et les admirateurs et les imitateurs de Dorus et d'Arban pourront de plus en profiter.

Le même auteur a fait le même travail sur les motifs de *l'Etoile du Nord*, pour les trois instruments sus-nommés, et toujours en s'abstenant de toute prétentieuse introduction, en se bornant à une seule variation d'un des thèmes empruntés à la partition de Meyerbeer.

Assez de virtuoses-compositeurs écrivent de la musique impossible sous le rapport de l'exécution pour le piano ou le violon, pour qu'on sache gré à M. Guichard de composer, de coordonner de charmantes mélodies à la portée de toutes les intelligences et de tous les doigts. Le chef-d'œuvre à la mode, *l'Etoile du Nord*, lui a donné l'occasion de montrer son goût et son habileté en ce genre de musique. Sa fantaisie en *mi* majeur empruntée à cette brillante partition en partagera le succès parmi les nombreux amateurs de la musique de salon. Elle est conçue et faite sur le même plan que celle qu'il a empruntée à *la Muette*: une courte introduction prise d'une valse de l'ouvrage et disposée en double corde pour le violon, puis la romance de Pierre le Grand; et enfin, une autre mélodie variée pour le violon, prise aussi dans la partition, contribuent au charme de ce morceau. La mélodie, dite par Danilowitz qui vend ses tartelettes, est interrompue par un beau chant large en *ut* majeur, accompagné par des arpéges de harpe; puis revient capricieusement le thème : *Achetez, qui veut des tartelettes?* Enfin, et pour péroraison, survient un brillant galop dans la tonalité primitive, un trait en double corde et des trilles du plus chaleureux effet.

Cette fantaisie est également disposée, comme celle de *la Muette de Portici*, pour la flûte et pour le cornet à pistons.

Dans les conditions de cette musique de salon, qui plaît surtout au moyen du rhythme excentrique mis en vogue par Chopin, et qui touche à la chorégraphie, il faut citer deux fort jolies mazurkas composées par M. Georges Pfeiffer. La première en *ré* bémol majeur, sans indication de mouvement par un terme italien ou le signe du métronome, est bien, ainsi que la seconde en *ut* mineur, dans le caractère souffreteux et tourmenté, mais naïvement gracieux, des mazurkas du maître, créateur de ce genre original.

Plus nos musiciens fantaisistes font de la rétrospectivité mélodique, plus ils sont sûrs de se bien inspirer. Voici venir M. Aubert, violoncelliste peu connu, mais digne de l'être beaucoup, si on le juge d'après une fantaisie brillante qu'il vient de publier sur l'opéra de *la Juive*, d'Halévy. Il a mis largement à contribution cet ouvrage, qui renferme tant et de si belles mélodies, et cela en homme, en compositeur dramatique, qui faire jouer à son instrument, si dramatique lui-même, les plus belles scènes musicales du plus beau drame lyrique de Scribe et d'Halévy; car il n'est rien de plus émouvant, comme action et comme musique, que *la Juive*. Le chant si paternel : *Rachel, quand du Seigneur;* le finale si mouvementé du premier acte; la pâque qui fait revivre le culte d'Israël, et plusieurs autres mélodies, sont disposés, enchaînés, mêlés par l'arrangeur en homme de goût, en compositeur habile, on peut le dire, de manière à produire le plus grand effet, exécutés par un violoncelliste de talent. C'est une de ces rares fantaisies dans le genre de celle sur *Richard Cœur-de-Lion* par le violoniste Léonard, si bien dite et mise à la mode par Teresa Milanollo. C'est enfin une action, un drame qui après avoir épuisé sa popularité, revit, se rajeunit par la forme instrumentale; et, comme travail instrumental, l'œuvre est remarquablement traitée. Il y a de la clarté dans les modulations, du *brio* dans le trait, de l'art dans la façon dont l'auteur a disposé les mélodies, toujours bien placées dans le diapason de l'instrument. La fantaisie brillante de M. Aubert sur *la Juive* est enfin un délicieux morceau de concert.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient mercredi, avec S. A. R. le duc de Cambridge, à la représentation des *Vêpres siciliennes*.

*** Avant-hier, vendredi, *le Philtre* et *la Fonti* composaient le spectacle. Hier samedi, on a donné *les Vêpres siciliennes*.

*** *Le Prophète*, de Meyerbeer, vient d'être joué à Trieste avec un immense succès *L'Arte*, journal de Florence, rend compte, d'après une correspondance, des trois premières représentations du chef-d'œuvre, dont l'exécution et la mise en scène ne laissent rien à désirer. Parmi les artistes chargés des principaux rôles, le ténor Negrini se fait surtout remarquer par la beauté de sa voix, l'excellence de sa prononciation, et son mérite éminent comme chanteur et acteur. D'après le journal italien, cet artiste excite un enthousiasme tel que le public l'applaudit presque à chaque phrase, et le rappelle plusieurs fois dans la soirée. L'orchestre, conduit par Scamarelli, marche très-bien ainsi que les chœurs et la danse. Les décors sont magnifiques.

*** *Jenny Bell*, le dernier ouvrage de MM. Scribe et Auber, dont les représentations avaient été interrompues par le congé de Mlle Caroline Duprez, a été repris jeudi dernier. La jeune et charmante cantatrice a reparu avec tout son talent dans le personnage si bien créé par elle; elle en a rendu le caractère général et les nuances diverses avec autant de finesse que de distinction. Les autres rôles n'ont pas été moins bien joués par Couderc, Faure, Sainte-Foy, Biquier-Delaunay et Mlle Boulard.

*** Dans le courant de cette semaine paraîtront les airs détachés du *Housard de Berchini*. A l'empressement qu'on a mis à les demander sur la première annonce de la publication, on peut prédire aux charmantes mélodies d'A. Adam un succès de vente aussi grand que celui qu'elles ont obtenu à la représentation.

*** Mme Ugalde est rentrée en possession du rôle de Catherine dans *l'Etoile du Nord*. Battaille a aussi repris celui de Peters. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a continué cette semaine de remplir la salle et la caisse de l'Opéra-Comique.

*** Au Théâtre-Italien, une représentation extraordinaire a été donnée mercredi, au bénéfice des blessés de la Crimée. Le spectacle se composait du premier acte du *Barbier de Séville*, du second acte de *Cenerentola* et du troisième acte d'*Otello*. Entre ces deux derniers ouvrages, un *Hymne aux étrangers*, avec chœurs, a été chanté par Mmes Borghi-Mamo, de Roissi, Everardi, Neri Beraldi. La musique du 2e régiment de voltigeurs de la garde impériale exécutait dans les entr'actes plusieurs morceaux de son répertoire.

*** Le samedi de l'autre semaine, *le Barbier* a été joué au lieu d'*Otello*, dont la troisième représentation était attendue. Everardi se trouvant indisposé, c'est Graziani qui a pris sa place.

*** Cette semaine encore, *le Barbier* a été joué deux fois. Hier, *Otello* a reparu sur l'affiche.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois d'octobre dernier se sont élevées à la somme de 1,774,125 fr. 69 c., c'est-à-dire à 215,127 fr. 88 c. de plus que dans le mois précédent. Le mois d'octobre 1854 n'avait produit que 1,032,889 fr. 22 c.

*** M. Auber, directeur du Conservatoire, vient d'y créer une classe d'études classiques pour les pensionnaires. La direction de cette classe a été confiée à M. Jules Cohen, qui est également chargé, en remplacement de M. Batton, de diriger les répétitions des exercices.

*** Notre savant et laborieux collaborateur Georges Kastner, dont les recherches historiques et scientifiques sont connues et appréciées de tous ceux qui s'occupent sérieusement de l'art musical, vient de terminer un nouvel ouvrage destiné à fixer vivement l'attention et à mettre une fois de plus en évidence la profonde érudition de l'auteur de *la Danse des morts*, des *Chants de la vie*, des *Chants de l'armée française*, etc. *La Harpe éolienne*, tel est le titre de cette œuvre remarquable qui doit paraître incessamment chez Brandus, Dufour et Cie.

*** Elwart est parti pour Bordeaux, où l'on exécutera le 22 novembre sa messe en l'honneur de la patronne des musiciens. L'orchestre et les chœurs de la Société de Sainte-Cécile seront dirigés par M. Charles Mézeray, vice-président de la Société, et chef d'orchestre du Grand-Théâtre.

*** S. A. R. la princesse Louise de Prusse vient d'envoyer à M. Charles John, de Berlin, pour la dédicace de son œuvre, *le Chant des Sirènes*, une magnifique épingle enrichie de diamants.

*** M. Henrichs, déjà connu de nos lecteurs par ses luttes si persévérantes en faveur de la propriété littéraire et artistique, en sa qualité d'agent général de la Société des auteurs et compositeurs de musique, vient de faire paraître, chez les frères Garnier, un petit volume ayant pour titre : *Catéchisme impérial, ou la Morale suivant les Codes Napoléon*. Cet opuscule indique, dans un ordre parfaitement rationnel et méthodique, les devoirs du Français et de l'étranger vivant en France, dans les diverses conditions de nos rapports sociaux, et tels qu'ils résultent des dispositions de nos lois et codes qu'il rappelle. Il se recommande donc à tous les hommes appelés à vivre sous le régime des lois françaises, et conséquemment intéressés à les connaître.

*** Un concert auquel on peut prédire dès aujourd'hui un magnifique succès, puisqu'il sera donné sous les auspices bienveillants de Rossini, c'est celui de Mlle Emma Uccelli. L'illustre maestro y assistera lui-même. Mme Frezzolini, le ténor Néri-Baraldi, le baryton Orlandi, Sighicelli, Lebouc, Colasanti, Mlle Tornbourg, flûtiste des plus distinguées, y prêteront leur concours.

*** M. Ponce de Léon, pianiste et compositeur distingué, est en ce moment à Paris; il doit, dit-on, y faire entendre quelques-unes de ses dernières productions.

*** M. Oscar Pfeiffer, pianiste viennois, qui s'est fait entendre ici dans plusieurs cercles intimes, va donner, avant son départ, une soirée à laquelle il a convié un certain nombre d'artistes et l'élite de la presse musicale. M. Oscar Pfeiffer est le fils de cette intrépide voyageuse, nommée Ida Pfeiffer, que ses pérégrinations en Islande et ses voyages autour du monde ont rendue célèbre, et dont le *Moniteur* naguère a raconté le séjour parmi les races indiennes de l'Amérique. Il a comme elle, à ce qu'il paraît, la nostalgie des pays lointains et l'instinct de la vie nomade, et s'il est arrivé hier du Brésil, c'est pour s'embarquer après avoir donné demain lundi, sa séance dans les salons d'Érard.

*** Mlle Caroline Beauvais, l'une de nos habiles pianistes, qui donne parfois de charmantes soirées musicales en collaboration d'Alard, Franchomme, Casimir Ney et autres artistes aimés du public musical, vient d'ouvrir un cours de piano qui joint aux avantages de la leçon particulière ceux que présente l'enseignement simultané, qui fait naître l'émulation. Beaucoup d'élèves suivront et suivent même déjà cet excellent mode d'enseignement basé sur l'art sérieux et réel.

*** Vers le milieu du mois prochain, Mlle Julia de Woscher, pianiste allemande, donnera son troisième concert dans la salle Sainte-Cécile. La jeune virtuose s'était déjà fait entendre l'hiver dernier avec beaucoup de succès; le public tiendra à lui prouver qu'il ne l'a pas oubliée.

*** L'administration des fêtes du Jardin-d'Hiver voulant donner aux dernières de la saison un éclat inaccoutumé, avait convié à celle d'hier les notabilités de la presse et des arts; une foule aussi nombreuse qu'élégante s'y pressait à ce point que, vers minuit, la circulation y était devenue très-difficile. Musard, avec cet entrain et cet ensemble qui

ont fait de son orchestre le premier orchestre de danse connu, épuisait son riche répertoire, dans lequel se sont fait remarquer, comme durant toute la saison, le charmant quadrille de la *Nuit blanche*, la ravissante valse des *Deux Aveugles*, et le nouveau quadrille du *Violoneur*, destinés à défrayer tous les bals de l'hiver prochain.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — La représentation d'*Orphée*, de Gluck, au Théâtre-Royal, a été fort belle Mlle Wagner et Mme Koester, chargées des principaux rôles, les ont interprétés avec leur talent ordinaire. La mise en scène est des plus riches, et de tout point conforme aux traditions de l'antiquité. Le concert de Mme Schumann et de M. Joachim avait attiré beaucoup de monde. Les bénéficiaires ont reçu le plus brillant accueil et ont fait une ample moisson de bravos.

*** *Vienne.* — Les répétitions de *l'Etoile du Nord* se poursuivent sous la direction de Meyerbeer. *Le Prophète* a été représenté le 8 novembre au théâtre de la Cour. La salle était comble. Le rôle principal a été rendu avec beaucoup de talent par M. Ander.

*** *Cologne* —Dans le deuxième concert d'abonnement, on a exécuté, entre autres morceaux, *le Printemps*, fragment détaché de *la Création*, de Haydn, et un concerto en *mi* mineur pour violon, de M. Ed. Franck, fort bien joué par le chef d'orchestre, M. Pixis.

*** *Leipzig.* — Le 4 novembre, notre Conservatoire a célébré l'anniversaire de la mort de Mendelssohn par une solennité musicale, où l'on a exécuté un motet et deux quatuors de ce compositeur. En outre, le professeur Moschelès a exécuté sur le piano des Lieders sans paroles, par Fanny Hensel, la sœur de Mendelssohn. — La Société Euterpe a donné son premier concert, sous la direction de M. Langer.

*** *Rio-de-Janeiro* — Mlle Lagrua a obtenu un véritable triomphe dans le rôle de *Norma*. L'administration du théâtre a donné à l'éminente cantatrice un magnifique témoignage de sa gratitude en lui offrant un diadème en or, enrichi de diamants.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE :

Chez A. GRUS, boulevard Bonne-Nouvelle, 31,

Et chez l'auteur, place Dauphine, 9.

RÉSUMÉ DES ACCORDS APPLIQUÉS A LA COMPOSITION

Donnant le moyen de s'exercer à composer dès les premières leçons,

PAR P.-F. MONCOUTEAU,

Organiste de St-Germain-des-Prés.

Prix marqué : 9 fr.

DU MÊME AUTEUR :

Traité d'harmonie contenant les règles et les exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner un chant. Prix marqué . . . . . 20 »

Manuel de transposition musicale. . . . . Prix net. 2 50

Explication des accords . . . . . Id. . 1 25

Exercices harmoniques et mélodiques. . . . Prix marqué. 12 »

Recueil de leçons d'harmonie. . . . . Id. . 7 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu.

LE

HOUSARD DE BERCHINI

Opéra comique en deux actes, paroles de *M. ROSIER*,

MUSIQUE DE

A. ADAM

(De l'Institut)

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Ouverture pour piano seul et à quatre mains.

1. **Air** : *Oui, Gédéon, c'est moi,* chanté par M. Battaille.
2. **Duo** : *Mère Vachot. Maréchal des logis,* chanté par M. Battaille et Mme Félix.

2 *bis.* **Couplets** extraits du duo : *Souffrez qu'ici je me détaille*, chantés par M. Battaille.

3. **Couplets** en duo : *Depuis mon veuvage,* chantés par M. Ricquier et Mlle Lefebvre.
4. **Duetto** : *J'arrivons de Paris, j'arrivons de Versailles*, chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre.
5. **Trio** : *Je veux connaître votre secret*, chanté par MM. Battaille, Ponchard et Mlle Lefebvre.

5 *bis.* **Romance** extraite du trio : *Au printemps de la vie,* chantée par M. Battaille.

6. **Duo** extrait du finale : *Eh bien, Martin, qu'allons-nous faire?* chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre.
7. **Air** : *Le bonheur suprême*, chanté par Mlle Lefebvre.
8. **Trio** : *Maintenant vous êtes à moi*, chanté par MM. Bataille, Ricquier et Mme Félix.
9. **Air** : *Les gentils housards*, chanté par M. Battaille.
10. **Mélodie** : *J'avais longtemps rêvé,* chantée par M. Ponchard.
11. **Romance** : *Aux bêtes de ma laiterie*, chantée par Mlle Lefebvre.
12. **Duo** : *Malgré les chagrins qu'ils m'ont coûté*, chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre.
13. **Ronde** : *Qui ne craint pas la mousquetade*, chantée par M. Battaille.

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°.

GRANDE PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE

QUADRILLES, VALSES, POLKAS, REDOWAS, MAZURKAS, SCHOTTISCH, ETC.

Arrangements et morceaux par les auteurs les plus célèbres, et pour tous les instruments.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 47. | 25 Novembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

MM. les abonnés à la *Revue et Gazette musicale* recevront, en renouvelant leur abonnement pour 1856 :

1° UN ALBUM pour le piano composé de morceaux inédits, dus à MM. H. Herz, Stephen Heller, John, Kruger, Mathias, Rosenhain, Wallace ;

2° UN ALBUM DE DANSES NOUVELLES par Musard, Graziani, Marx, Fahrbach, Pilodo et Gungl.

Les noms des artistes que nous venons de citer disent assez la valeur de ces primes.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, reprise du *Trovatore*. — Concerts, par **Henri Blanchard**. — Partition et morceaux détachés du *Housard de Berchini*, d'Adolphe Adam. — La musique et les musiciens en Hongrie. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Chronique musicale de Saint-Pétersbourg, par **B. Damcke**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Reprise du *Trovatore*.

Le *Trovatore* a fait ses débuts à Paris le 23 décembre de l'année dernière ; il avait alors pour interprètes le chanteur français Baucardé, qui avait créé le rôle de Manrico en Italie, Graziani, Gassier, Mmes Frezzolini et Borghi Mamo. Cette année, Mario a pris la place de Baucardé; Mme Frezzolini a cédé la sienne à Mme Penco, créatrice originale du rôle de Leonora ; Angelini a succédé à Gassier ; Mme Borghi-Mamo et Graziani sont seuls demeurés à leur poste. De ces deux distributions quelle est la meilleure? S'il fallait en juger seulement par la représentation de mardi, ce serait la première; mais au théâtre comme ailleurs, les jours se suivent et ne se ressemblent pas; la représentation de jeudi l'a prouvé de reste, en réparant les petits échecs dont celle de mardi avait eu à souffrir. Le *Trovatore* est donc rentré en possession du succès brillant qui l'avait accueilli dès son apparition, et qu'il conservera longtemps encore.

Sans doute la supériorité de Mario sur Baucardé est incontestable, et pourtant le premier jour il faut convenir que Mario a semblé devoir le faire regretter. Il est tout simple que le charmant ténor, habitué aux molles brises de Rossini et de Bellini, ait ressenti l'influence d'un souffle plus âpre et plus ardent. Sa, voix d'un timbre si pur, mais si facile à érailler, a besoin de ménagements extrêmes. Peut-être, comme dit Mascarille, *la brutalité de la saison en avait-elle endommagé la délicatesse;* peut-être l'artiste avait-il peur du rôle qu'il abordait; ce qu'il y a de certain, c'est qu'après avoir assez bien dit ses couplets dans la coulisse, il s'était enroué tout à coup au point de chanter faux pendant le second acte, et de réclamer la permission de passer l'air du troisième; il ne s'était retrouvé qu'au quatrième, en chantant parfaitement dans la tour son *Addio Leonora*, avec accompagnement de la cloche funèbre et du lugubre *Miserere*. Mais le second jour, Mario a pris une revanche complète : sa voix est sortie des brouillards, et il a chanté tout son rôle avec un éclat, une puissance, qu'il ne déploie que rarement. Cette fois, il a dit son grand air du troisième acte et répété le morceau du quatrième, aux applaudissements de la salle entière.

Mme Penco, nous l'avons dit déjà, est une jeune et belle femme ; elle a de la voix et chante bien. Le rôle de Leonora lui convient mieux que celui de Desdemone; on voit qu'elle y est à son aise et qu'elle y marche d'un pas ferme, comme lorsqu'on est sur son terrain. Mais Mme Frezzolini est une artiste plus grande et de plus haute portée. Sa physionomie, son regard, son geste, sa voix même, malgré ses défaillances, impressionnent bien davantage. La flamme rayonne jusque dans ses débris. Dans Desdemone, on ne saurait lui comparer Mme Penco; dans Leonora, la distance est moins sensible, et pourtant nous préférons Mme Frezzolini, parce qu'au-dessus du talent il faut bien placer le génie.

Mme Borghi-Mamo est restée ce qu'elle était : cantatrice admirable, excellente actrice dans le rôle de la bohémienne Azucena. Graziani, à l'exemple de Mario, a mieux chanté le second jour que le premier : aussi lui a-t-on redemandé le cantabile de son air : *Il balen del suo sorriso*, qu'il ne faut pas chanter trop fort quand on veut y produire de l'effet. Angelini ne vaut pas Gassier; mais son rôle est si court qu'on n'a pas le temps de s'en apercevoir.

L'exécution générale du *Trovatore* ne mérite que des éloges, dont une bonne part revient au chef d'orchestre, M. Bottesini.

R.

CONCERTS.

M. Durand, aveugle-né.

Mlle Aline Stadler, jeune et jolie pianiste peu connue, mérite de l'être. Elle a organisé un concert, donné il y a quelques jours dans les

salons du facteur Souffleto, et dont le produit avait été destiné à payer le voyage du jeune Durand qui retourne dans sa ville natale, Metz, après avoir obtenu le prix de hautbois au Conservatoire de Paris. Plusieurs de nos bons artistes, — ces deux derniers mots pris dans leur plus large acception, — se sont associés à cet acte de bienfaisance avec l'empressement dont ils donnent de fréquentes preuves. Ce sont M. et Mme Léopold Dancla, l'une en chantant d'une voix sympathique un air de la *Poupée de Nuremberg*, puis *Madeleine* et une charmante chansonnette autrichienne; l'autre en exécutant sur le violon d'excellents morceaux de sa composition. Mlle Aline Stadler, dans un duo concertant pour piano et violon sur *I Capuleti* de Bellini et dans une fantaisie intitulée *Sur la Montagne*, par Mlle Laure Dancla, s'est fait vivement et généralement applaudir par son jeu expressif, gracieux et brillant.

La voix agréable de M. Gozora et les soli composés et fort bien exécutés par le bénéficiaire, qui a chanté sur son instrument avec autant de pureté que d'expression, n'ont pas été un des moindres attraits d'un concert dont le produit a dû satisfaire M. Durand.

Oscar Pfeiffer.

Dans le dernier numéro de la *Gazette musicale*, nous signalions aux amateurs des productions gracieuses pour le piano, deux mazurkas de M. Georges Pfeiffer, héritier du nom et du charmant talent de sa mère, Mme Clara Pfeiffer. C'est de M. Oscar Pfeiffer, pianiste viennois, et qui n'est point leur parent, que nous entretiendrons nos lecteurs. Comme sa mère, Mme Ida Pfeiffer, pianiste cosmopolite, M. Oscar Pfeiffer a parcouru les quatre ou cinq parties du monde, même celles où le piano n'est presque pas usité. Dans une soirée musicale donnée lundi dernier dans les salons de Mme Erard, ce pianiste allemand nous a fait entendre une fantaisie sur des motifs de *Robert le Diable*, morceau brillant fort bien arrangé par lui et dans lequel il a fait applaudir un jeu ferme et gracieux, nuancé d'un style classique et brillant. Trois études caractéristiques composées et dites par le virtuose, *la Sérénade*, *l'Artistique* et une *Etude en octaves* lui ont valu d'unanimes applaudissements; et puis, comme tout soliste qui veut produire un effet sûr au moyen d'un morceau usé de popularité, M. Oscar Pfeiffer nous a dit un caprice sur le *Carnaval de Venise*. Après une introduction pleine de grâce et de mélodies distinguées, il est entré dans le thème et l'a tourmenté ou varié d'une façon tout aussi bizarre ou tout aussi originale que ses prédécesseurs, et il n'a pas été moins applaudi.

MM. Armingaud et Jacquart ont joué de charmantes petites choses, le premier sur le violon, et le second sur le violoncelle.

M. Lindau a chanté du Mozart et du Schubert en bon compatriote de ces virtuoses éminents.

Mlle Ney a chanté aussi du Mozart et l'air de concert en italien du violoniste De Bériot. Cette jeune cantatrice est toujours en progrès. Avec un peu plus de confiance en elle et de fini, sa place est marquée au premier rang des *prime donne* de concert. Ainsi, dans un avenir très-prochain, il peut résulter de cette soirée musicale une chanteuse de *primo cartello* et un pianiste de premier rang.

Mlle Emma Uccelli.

Le nom de la bénéficiaire de ce concert donné dans les salons des bains de Tivoli, et sous le patronage de M. le chevalier maestro Rossini, disait le programme, annonçait suffisamment que la mélodie italienne allait couler à pleins bords. En effet, parmi les noms qui figuraient sur ce programme, on voyait comme compositeurs : Rossini, Verdi, Mercadante et Mme Uccelli; et comme virtuoses exécutants : MM. Orlandi, Neri-Baraldi, Colasanti, Sighicelli, Rubini, Visconti, enfin la *diva* Frezzolini, étoile scintillante sur les flots de cette harmonie ausonienne. Cependant le violoncelle expressif de M. Lebouc, artiste français, s'est marié à toutes ces mélodies méridionales, et a été justement applaudi; il en a été de même d'une fantaisie sur les motifs de *la Cenerentola* pour la flûte, exécutée par une jeune artiste moldave, Mlle Cléopâtre Tornborg. Qu'aurait dit Cherubini, grand Dieu! d'un morceau de flûte exécuté par une artiste possédant un tel nom et un tel prénom! Malgré ce prénom, qui fait plus penser à César, Antoine, Octave, qu'à Dorus et Brunot, Mlle Cléopâtre Tornborg a charmé l'auditoire par un son plein, rond, puissant, et souvent expressif. Quand son émotion lui permettra de phraser avec un peu plus de ce qu'on nomme le style, on pourra dire avec raison qu'elle a dans sa main et sous ses doigts un des chefs-d'œuvre de Mozart, *la flûte enchantée*.

Mlle Uccelli a fort bien dit *il Rimprovero* de Rossini, *le Berger suisse*, tyrolienne à deux voix, chantée par elle et M. Neri Baraldi; et, seule, *Mes adieux à Genève*, rêverie avec accompagnement de violoncelle obligé dit par M. Lebouc, ce dernier morceau gracieusement mélodique de la composition de Mme Uccelli.

Et maintenant que dire de Mme Frezzolini, de la *stella* (étoile), de ce concert, comme nous l'avons nommée plus haut? Qu'elle est une des plus grandes cantatrices de l'époque, si ce n'est la première. Par le repos auquel elle vient de se livrer, sa voix a repris du corps; elle paraît moins fatiguée; elle est plus forte, plus assise, plus puissante. Quant à sa puissance intellectuelle sur une assemblée d'auditeurs compétents, délicats, dignes de la comprendre, elle est sans bornes. Dans la fameuse romance du *Saule*, l'artiste rivalise en poésie sombre, en prévisions de mort, en touchante mélancolie, Shakespeare, Rossini, Pasta et Malibran. Jamais la grande cantatrice n'a été autant en voix, en verve, et ne s'est trouvée inspirée comme dans ce concert.

HENRI BLANCHARD.

PARTITION ET MORCEAUX DÉTACHÉS DU

HOUSARD DE BERCHINI

Musique d'ADOLPHE ADAM.

Toute la presse, ou peu s'en faut, a été unanime pour reconnaître le mérite de la partition du *Housard de Berchini*; le public a fait comme la presse, et c'est chose assez remarquable lorsqu'il s'agit d'un compositeur qui produit depuis longtemps et qui produit beaucoup. En général, la fécondité n'est pas un titre à l'indulgence : on n'a jamais plus attaqué Rossini qu'à l'époque où il était dans la plénitude exubérante de sa faculté créatrice. « Il se répète, disait-on; il ne se donne » plus la peine d'inventer, il copie. » Puisse le ciel nous envoyer de temps à autre un copiste du même genre que lui! Comment Adolphe Adam, qui n'est pas Rossini, aurait-il échappé à la même critique? Peut-être même l'a-t-il quelquefois méritée; jamais moins, en tout cas, que lorsqu'il a écrit sa dernière œuvre. Dès la première audition, la partition de son *Housard* nous a paru marquée d'un cachet particulier; il nous a semblé que c'était une des productions du même maître qui ressemblaient le moins à leurs sœurs, et que malgré l'air de famille dont, en bonne sœur, elle ne pouvait se passer, elle se distinguait par un caractère plus accentué de grâce naïve, d'élégance sérieuse, de mélancolie même; que si elle était moins vive, moins tapageuse, elle offrait, en revanche, quelque chose de plus soigné, de plus finement poli, de plus élevé; qu'enfin, sous ses habits champêtres, elle avait des allures de grande dame, et que, destinée au village, elle ne serait nullement déplacée au château.

Ce que nous disons là, nous l'avons pensé tout de suite, et la lecture de la partition nous a prouvé que nous avions bien jugé. Il se peut même qu'à la scène, ce que nous aimons le mieux dans la musique d'Adolphe Adam ne soit pas ce qui contribue le plus au succès. Entre cette musique et le libretto de M. Rosier, il y a presque le même contraste qu'entre la manière dont Battaille chante et joue le principal

rôle. Battaille joue en troupier et chante en troubadour; il est trivial quand il parle, et noble quand il chante; il coupe le personnage en deux tronçons qui diffèrent essentiellement de nature et de style. Que M. Rosier et Battaille nous pardonnent ce rapprochement dont nous avions besoin pour faire comprendre notre idée, et qui ne nous empêchera pas de rendre hommage à leur talent. Il y a d'ingénieux détails dans le librette de M. Rosier, et Battaille est toujours un artiste des plus habiles. Tout le monde sera de notre avis sur ces deux points; tout le monde aussi reconnaîtra que la musique du *Housard* est de plus haute extraction que la pièce, et que par les qualités mêmes qui pourraient lui nuire au théâtre, elle est appelée à réussir et à plaire infiniment dans les salons.

Jamais Adolphe Adam n'a écrit de musique mieux faite pour le pupitre; jamais il n'a composé de morceaux d'une exécution plus agréable et plus profitable à l'étude du chant. On a dit qu'il suffisait de se procurer deux lignes de l'écriture d'un homme pour être sûr de le faire pendre. Ne suffit-il pas d'entendre vingt mesures d'un opéra pour savoir non-seulement quelle en est la couleur, mais aussi la valeur générale? L'imagination des compositeurs est ainsi faite, qu'en se mettant au travail ils reçoivent l'impression qu'un sujet leur communique, et qu'ils la gardent profondément jusqu'à ce que l'œuvre soit terminée. C'est pour cela que dans la collection des œuvres des plus grands artistes, nous trouvons des partitions entièrement bonnes ou entièrement mauvaises : tout dépend de l'impression primitive qui ne s'est pas démentie un seul instant. C'est pour cela aussi que le meilleur *pasticcio* ne peut jamais égaler un opéra médiocre : au pasticcio, la couleur manque; la valeur et l'effet, par conséquent. Dès les premières mesures de l'ouverture du *Housard de Berchini*, on devine quelle en sera la teinte dominante; on entrevoit que le sentiment y tempérera la gaîté. Ces premières mesures, mouvement d'andante à quatre temps, en *mi* bémol, sont empruntées au délicieux trio du premier acte, chanté par Battaille, Ponchard et Mlle Lefebvre, le morceau capital de la partition. Il est vrai que l'ouverture prend bientôt une allure différente et se termine militairement sur un rhythme des plus alertes; mais n'importe, le caractère général de l'œuvre est établi : le *la* est donné, et vous verrez que l'auteur ne se contredira pas lui-même.

Le n° 1 de la partition du *Housard*, c'est l'air de Gédéon, chanté par Battaille : *Oui, Gédéon, c'est moi; j'embauche et je recrute.* Nous ne dirons rien de cet air, très-spirituellement écrit, si ce n'est qu'il est tout à fait dans les conditions du genre, et que les amateurs comme les artistes s'en serviront très-utilement pour enrichir et varier leur répertoire.

Le n° 2 n'est pour ainsi dire que la suite et le complément du n° 1. Gédéon y continue, dans un duo avec la mère Vachot, l'exhibition de ses avantages personnels et tâche de prouver à la riche laitière qu'elle ne saurait faire mieux que de l'épouser. Mais le n° 3 nous semble de beaucoup supérieur. Ce sont deux petits couplets en duo, chantés par le père Goulard et la mère Vachot, ou si vous aimez mieux par Ricquier et Mme Félix. L'intention poétique en est fine et d'une expression originale :

Pauvreté, richesse
Ça fait bien vraiment.
Richesse et richesse
Ça fait trop d'argent.
Jeunesse et jeunesse
C'est trop d'agrément.
Vieillesse et jeunesse
C'est l'assortiment.

De cet enchaînement d'axiomes, de cette série de raisonnements, que d'un commun accord déroulent le père Goulard et la veuve Vachot, le compositeur a tiré une petite thèse musicale de l'effet le plus heureux. Les chanteurs n'ont pas besoin de voix pour chanter ces couplets, qui ne sortent pas de la région de cinq notes, tandis que l'orchestre monte et descend en gammes chromatiques, au doux bruit d'un *pizzicato* qui accompagne le radotage du compère et de la commère. Nous n'hésitons pas à dire que ces deux couplets sont de vrais bijoux musicaux, dont les connaisseurs feront leur profit et leurs délices.

Le n° 4, c'est un fort joli duetto, chanté par Mlle Lefebvre et Ponchard: *J'arrivons de Paris, — J'arrivons de Versailles.* Comme d'ailleurs dans tout l'ouvrage, l'orchestre y joue un rôle important. Jamais Adolphe Adam n'a montré plus de goût et de talent à faire de la partie instrumentale l'auxiliaire ingénieux de la partie vocale que dans son *Housard de Berchini.*

Nous arrivons au n° 5, dont nous avons parlé déjà, au trio chanté par Battaille, Ponchard et Mlle Lefebvre. Ce trio, c'est tout simplement un chef-d'œuvre: les mélodies en sont ravissantes, à commencer par celle que le compositeur a écrite sur ces paroles :

Au printemps de la vie,
Quand le temps nous convie,
Au désir,
Au plaisir, etc.

C'est dans ce trio, surtout, que la teinte mélancolique se fait sentir avec tout son charme. Adolphe Adam a eu raison de dire et d'écrire, en parlant de son propre ouvrage, qu'il croyait n'avoir jamais mieux réussi. A coup sûr, le trio du *Housard* doit être mis à côté du duo du *Chalet*, et ne mérite pas moins la vogue immense et durable que ce dernier morceau a obtenue.

Le duo extrait du finale du premier acte, et chanté par Mlle Lefebvre et Ponchard, forme le n° 6. C'est encore une inspiration charmante, pleine de tendresse naïve et rêveuse. Le même éloge s'applique aux nos 7, 10 et 11, qui se composent, le premier et le dernier, d'un air et d'une romance chantés par Mlle Lefebvre; le second, d'une romance chantée par M. Ponchard. Tous ces morceaux sont empreints d'un coloris qui n'est pas habituellement celui du compositeur. Il a cédé à l'influence que son librette exerçait sur lui, et cette influence lui a dicté des morceaux qui marquent une espèce de révolution dans sa manière.

Pour ne pas prolonger indéfiniment cette revue d'un ouvrage que nos lecteurs peuvent aller entendre quand ils le voudront, et ne pas tomber dans le tort des commentateurs, que Voltaire compare aux douaniers, parce qu'ils attachent souvent de lourds morceaux de plomb à de légères étoffes de gaze, disons que la partition du *Housard de Berchini* renferme encore deux ou trois morceaux très-remarquables, notamment l'air du second acte chanté par Battaille : *Les gentils housards sont tous des dieux Mars*, un trio, un duo et une ronde portant les numéros 9, 8, 12 et 13, et qui complètent dignement la partition nouvelle de notre compositeur le plus fécond. Nous ne savons combien de temps *le Housard de Berchini* se maintiendra au théâtre; mais nous affirmons, sans crainte de méprise, que tout son avenir n'est pas là, et que le monde et les salons se chargeraient bien volontiers de sa fortune.

R.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS EN HONGRIE [1].

Dès le temps de saint Stéphan, le premier roi de Hongrie, on enseignait le chant d'église dans le pays des Madgyars (vers l'an 1000 de notre ère). Saint Gérard, évêque de Csanad, créa dans le IIe siècle un séminaire (aujourd'hui on dirait conservatoire), où non-seulement des enfants pauvres, mais aussi des jeunes gens de familles nobles, des fils de magnats étaient initiés à différentes branches de l'art musical. Si par la suite, sous ce rapport, la Hongrie resta en arrière du reste de l'Europe, cela tient aux fréquentes invasions des Mongols et des Mu-

(1) Zellner, feuilles pour la musique.

sulmans, ainsi qu'aux guerres intestines. Toutefois, même dans les temps les plus orageux, l'art produisait encore quelques fleurs par intervalles. La reine Elisabeth donnait des festivals de chant et des bals à ses sujets. Le roi Mathias Corvin avait une excellente chapelle, où l'on remarquait surtout un orgue à tuyaux d'argent; à sa table, on ne chantait que des chansons hongroises; il avait, en outre, des joueurs de luth qui, pendant ses repas, célébraient les hauts faits de la nation. Uladislas II (1510) fut également un protecteur zélé de l'art. La musique religieuse était dans un état très-florissant vers le commencement de la réformation. Au rapport des annalistes de cette époque, les habitants d'Eperies, de Kaschau et de Fünf-Kirchen se réunissaient pour chanter et jouer des instruments aux cérémonies du culte. Sous le règne de Marie-Thérèse, aux écoles nationales furent annexées des classes spéciales où le chant, l'orgue et le clavecin étaient enseignés gratuitement. A Pesth, à Presbourg et à Eisenstadt, il y avait des sociétés philharmoniques; celle d'Eisenstadt était dirigée par Joseph Haydn, qui créa la fameuse chapelle d'Esterhazy.

Le trait caractéristique de la musique hongroise, c'est la tristesse; l'élégie en est l'élément intime, même dans les airs de danse, qui d'ordinaire commencent sur un ton très-sérieux, et ne prennent un mouvement plus vif que vers la fin. Cette mélancolie que respire la musique hongroise s'explique par la vie nationale tout entière, et se rattache étroitement aux destinées politiques du pays.

Les instruments de musique en usage chez les Hongrois sont ou étaient de diverses espèces. Nous trouvons le chalumeau sous le nom de *furullyæ* et de *tiliako*, avec des dimensions et des formes variées; en suite, la *duda*, cornemuse (le *Dudelsack* des Allemands). En 1812, le régiment Esterhazy avait un joueur de cornemuse qui était très-habile et se faisait entendre dans les occasions solennelles. Puis le *tarogato*, instrument qui a de l'analogie avec le hautbois, et dont on jouait à la guerre dans les anciens temps; en 1827, il fit sa dernière apparition lors de l'installation du comte Gabriel Keglevich comme obergespann de Neograd. Au nombre des instruments hongrois, on peut aussi compter le luth; en effet, Tinodi, le troubadour hongrois (XVIe siècle), s'en servait: cela est prouvé par une vignette placée à la fin de sa chronique publiée par lui à Klausenbourg en 1554.

Tous ces instruments ont cédé la place aux cymbales, au violon et au clavecin.

Ce qui constitue la musique hongroise, ce sont des airs de danse et des chants nationaux. Le *Palotas*, la danse du palais ou du seigneur, *urias magyar nota*, n'est plus en usage. Elle n'était pas seulement dansée par les jeunes gens; parfois les vieillards y prenaient part. Cette danse avait des figures très-nombreuses et très-compliquées, et durait quelquefois plusieurs heures. Au commencement du siècle, elle était encore usitée; puis elle a disparu, avec tant d'autres coutumes nationales. La *Rakoczy-Nota* est également tombée en oubli; Franz Rakoczy II la faisait jouer dans ses expéditions de guerre, entre 1703 et 1708, chaque fois qu'il se mettait en marche avec ses troupes. Avec cet air, que les bohémiens ou *gitanos* ont conservé par tradition, Joseph Hesnitscheck, maître de chapelle au régiment Esterhazy, et plus tard au régiment Gyulai, a composé la célèbre marche de *Rakoczy*, dont, par conséquent, il n'est pas l'auteur original, comme on l'a cru généralement jusqu'ici.

Ce sont les gitanos qui nous ont transmis la musique nationale des Hongrois. On a voulu inférer de ce fait qu'ils ont importé ces mélodies dans leur pays. Il est prouvé au contraire qu'elles sont d'origine madgyare, car elles vivent également dans la bouche du peuple, et sont étroitement liées à la poésie populaire. Un seul air est regardé comme propriété nationale des Zingaris, c'est le *Nagy Idai siralmas nota*, chant élégiaque de Nagy Ida, qui déplore la défaite des Zingaris près du village de ce nom; à la suite de cette catastrophe, en 1557, ils perdirent leur indépendance et leurs voïvodes.

Les Zingaris sont très-nombreux en Hongrie; d'après un recensement officiel, il y en avait 1,582 en 1781. On comprend facilement que dans un si grand nombre d'artistes, il s'en soit rencontré de très-remarquables. Le premier dont il soit fait mention est Barman Dome, à Lippe, en 1553. On a conservé des vers du troubadour Tinodi, dans lesquels il rapporte que Barman était en grande faveur auprès d'Uluman-Bey, qui le comblait de présents. Parmi ceux qui viennent après lui, nous citerons: Barna-Miska, attaché à la cour du cardinal Csaky, à Illesfalva, en 1737; Czinka-Panna, une violoniste, que Schwartner appelle la Sapho des gitanos: elle dirigeait un quatuor célèbre à cette époque, et mourut à Gomor, en 1772; Banyak-Simon, célèbre joueur de cymbales à Szerdahely, dans le comitat de Presbourg. Dans sa jeunesse, il se fit entendre à la cour; Marie-Thérèse, pour lui témoigner sa satisfaction, lui fit faire une cymbale en verre. Le plus célèbre est Bihary-Janos, né en 1769, à Nagy-Abony, comitat de Presbourg. Il jouissait d'une si grande réputation, qu'en 1814 il fut appelé au congrès de Vienne, où il joua en présence des plus grands personnages, qui le récompensèrent largement. En 1824, Bihary eut le malheur de se casser le bras droit, et comme il n'avait pas fait d'économies, il tomba dans la misère. Il apprit à son petit-fils à jouer quelques airs, et puis il le produisit comme un enfant-prodige; ce fut une faible ressource qui ne le tira pas de la gêne. Il mourut en 1827, dans sa cinquante-huitième année. Des patriotes le firent enterrer à leurs frais. Son portrait se voit aujourd'hui au théâtre national de Pesth.

REVUE DES THÉATRES.

Les théâtres et le public parisiens. — Pièces plus ou moins nouvelles. — THÉATRE-FRANÇAIS : *la Joconde*. — GYMNASE : *le Dessous des cartes*. — VARIÉTÉS : *l'Ecole des épiciers*. — VAUDEVILLE : *Trop beau pour rien faire*. — PALAIS-ROYAL : *Une trilogie de pantalons*, — *As-tu tué le mandarin?* — CIRQUE : *le Donjon de Vincennes*.

Les temps prédits par les prophètes sont accomplis : les théâtres ont cessé d'être subventionnés par l'or de l'étranger; ils se trouvent en présence du public parisien, ce sultan blasé aussi difficile à amuser que le grand roi dans sa vieillesse. La fortune des théâtres serait même bien compromise si le public, ce vieil enfant, ne conservait encore sous son scepticisme un grand fonds de naïveté, une propension à une illusion toujours déçue et toujours renaissante; le public, en un mot, croit encore aux pièces *nouvelles*. Dès qu'on lui en signale une, il y court, et revient tout étonné de voir combien les pièces *nouvelles* ressemblent aux anciennes.

Si les auteurs inventaient quelque chose, leur génie, il faut bien en convenir, aurait beaucoup travaillé depuis quinze jours.

En procédant par ordre hiérarchique, nous rencontrons d'abord au Théâtre-Français *la Joconde*. Est-ce enfin là une pièce *nouvelle?* Je n'ose me prononcer. J'ai vu il y a huit ans, à la Porte-Saint-Martin, un certain *Livre noir* où la Joconde a bien pu lire une partie de son histoire.

Cette Joconde est tout simplement une courtisane très-célèbre à Florence vers 1843, et le nom de la Joconde, elle le tire de sa ressemblance avec une toile fameuse du XVIe siècle. Pauvre et sans appui, à seize ans, la Joconde a ramassé son pain où elle l'a trouvé. Mais elle n'était pas née pour les ignominies du harem qui révoltent sa fierté, et c'est sur un front consterné qu'elle porte le diadème de la Dame aux camélias. Un homme est frappé de ce martyre, et comme il est dans sa nature de jeter le défi à la société, il épouse la Joconde.

Tout cela est consommé quand la pièce commence, consommé à ce point qu'au lever du rideau la Joconde est déjà mère de deux enfants. La pièce, c'est la lutte qui s'établit entre cette femme et un monde qui se souvient toujours; c'est l'énervement et la lassitude de l'homme qui lui a donné son nom et qui, capable d'un effort héroïque, aurait bien

supporté les coups d'épée, mais succombe sous les coups d'épingle. Quand les choses prennent un aspect plus heureux, quand le mari de la Joconde, un moment distrait de son œuvre de rédemption par d'autres ambitions et d'autres entraînements, revient à son foyer, il semble qu'il y soit ramené par le devoir et par la pitié. La Joconde ne s'y trompe pas, et elle proclame elle-même la conclusion de la pièce : « La femme tombée ne se relèvera pas dans sa propre conscience. »

Il y a dans ce drame, car c'est un drame, des qualités d'abord, puis des défauts qui seraient devenus encore des qualités sur un autre terrain. Au boulevard, la pièce se fût évertuée tout à l'aise; sur la scène du Théâtre-Français, elle est contrainte, embarrassée, contenue et refrénée par le respect du lieu, quand elle voudrait s'échapper et courir les champs. On perd beaucoup et on ne gagne rien à vouloir donner à ces aventures la retenue te la chasteté Il faut à ces tableaux les couleurs violentes et la chaude atmosphère des scènes populaires.

Ce que je dis de la pièce, je pourrais le dire des acteurs. Tous, sauf Bressant, qui a touché souvent à ces grandes émotions, semblent un peu étonnés de se trouver embarqués sur une mer aussi orageuse. Mme Plessy-Arnould a obtenu un très-grand succès dans le rôle de la Joconde. Je reconnais le grand effort qu'elle a dû faire pour jeter dans ce mouvement passionné sa calme et majestueuse beauté. Mais je ne voudrais pas qu'elle conclût de ce triomphe qu'elle a rencontré sa voie et sa vocation, et qu'elle peut déserter le culte de Mlle Mars pour embrasser celui de Mme Dorval. Mme Plessy doit mourir dans la religion où elle est née, et l'apostasie lui donnerait bientôt des fruits amers.

Du Théâtre-Français nous passons au Gymnase par une transition d'autant plus douce que, si rue de Richelieu on joue parfois le drame, au Gymnase on joue souvent la comédie. Malheureusement, il s'agit cette fois d'un vaudeville en trois actes, où la politique et l'histoire occupent une place si considérable qu'on n'y peut trouver le mot pour rire. Ce vaudeville *nouveau* s'appelle *le Dessous des cartes*, mais il a porté déjà des titres bien divers dans le répertoire d'Ancelot et de Bayard. Il suffira de vous dire que Catherine II veut marier sa petite-fille au roi de Suède Gustave III. Ce prince s'aperçoit qu'il n'est aimé de la jeune princesse qu'au point de vue de la Finlande, et il la cède au jeune duc d'Oldenbourg, qui adore sa cousine au point de vue du cœur. Ce qu'il y a évidemment de plus neuf dans cette pièce, ce sont les costumes, qui sont magnifiques. Lafontaine est un roi de Suède assez chevaleresque, mais Mme Chéri-Lesueur est une impératrice un peu invraisemblable.

On joue depuis une quinzaine de jours aux Variétés une pièce, *l'Ecole des épiciers* dont les révélations nous apprennent encore bien peu de chose après les condamnations, en matière de sophistications, que nous rencontrons tous les jours dans la *Gazette des tribunaux*. C'est un vaudeville à donner la colique. On y voit que l'épicier substitue au café la chicorée (il paraît même que, le progrès aidant, on a inventé une fausse chicorée), que la laitière se fournit à la Seine bien plus qu'à l'étable, que le marchand de vin a également des rapports intimes avec le porteur d'eau, et que le boucher continue à chercher sa *réjouissance* dans le faux poids. Tout cela néanmoins est assaisonné d'une petite morale assez amusante et comme, tant de volés que d'empoisonnés, il n'y a personne de mort, on prend le parti de rire.

Au Vaudeville, *Trop beau pour rien faire* est une façon de proverbe très-galant, très-spirituel et très-élégant. Ces petites pièces, quand elles sont réussies, sont bien préférables aux plus grosses aventures en trois et cinq actes.

Le Palais-Royal a donné deux petites farces assez drolatiques : *Une trilogie de pantalons* et *As-tu tué le mandarin?* Ces deux vaudevilles étant fort courts et n'étant pas précisément soumis aux lois de la logique, on pourrait en faire un seul : mais le Palais-Royal aime les menus morceaux. *Le Gendre de M. Pommier* est toujours, du reste, la plaisanterie en vogue.

Enfin, le Cirque, qui aime les gros morceaux, nous a donné *le Donjon de Vincennes*. Ceci encore n'est pas bien nouveau. C'est Fouquet que nous avons vu cette fois dans les mêmes cachots où ont tant gémi *Latude* et le *Masque de fer*. Rien ne ressemble à un prisonnier comme un prisonnier; mais les âmes jeunes et naïves peuvent encore s'attendrir sur les malheurs du fameux surintendant des finances de Louis XIV, si elles n'ont pas dépensé toute leur sensibilité pour ses prédécesseurs qui ont bu à la même cruche et mangé le même pain noir.

AUGUSTE VILLEMOT.

CHRONIQUE MUSICALE DE SAINT-PÉTERSBOURG.

Bruxelles, le 18 novembre.

Puisque les nouvelles de Saint-Pétersbourg ne perdent rien à vos yeux en passant par Bruxelles, je continuerai à vous les communiquer à mesure qu'elles me parviendront. Les dernières que j'ai reçues sont du 28 octobre (3 novembre). L'Opéra-Italien jusqu'à cette date avait donné trois ouvrages de Verdi : *Macbeth*, sous le titre de *Sivard le Saxon*, *I Lombardi* et *Rigoletto*, et un seul ouvrage, de Donizetti, *l'Elisire*. Le public de Saint-Pétersbourg est toujours vivement préoccupé de la nouvelle splendeur de l'Opéra russe et de son ténor prodigieux. Les Italiens ont donc subi d'abord le contre-coup du revirement qui s'est opéré dans les sympathies générales : ils ont chanté devant une salle très-peu garnie. S'il ne s'agissait de la réhabilitation de l'Opéra russe, ce peu d'empressement n'aurait rien d'inquiétant, car plusieurs fois déjà on a vu s'ouvrir la saison sous les mêmes auspices défavorables et regagner par la suite son état accoutumé. Le public russe a beaucoup de déférence pour les réputations consacrées par le jugement de l'Europe, mais il ne veut pas faire abdication de son propre jugement. Voilà pourquoi souvent il se montre froid et réservé au commencement, sauf à racheter sa froideur première par un enthousiasme immodéré, pour peu que le chanteur ou la chanteuse célèbre montre du talent.

Saint-Pétersbourg est donc en ce moment le théâtre d'une lutte artistique et nationale qui ne manque pas d'intérêt. Malgré l'avantage obtenu d'abord par les Russes, les Italiens commencent à prendre leur revanche. Déjà ils ont eu quelques représentations d'éclat. Celle de *Rigoletto* était du nombre. Le début de Mme Bosio avait ramené les anciens habitués; sauf quelques premières loges, la salle était pleine. Froidement accueillie, la célèbre débutante a eu d'abord quelque peine à surmonter son émotion; mais lorsque, au second acte, elle est parvenue à se remettre, lorsqu'elle a fait valoir l'agilité et le charme de sa belle voix, son talent si expressif et si dramatique en même temps, Mme Bosio a remporté un de ces succès d'enthousiasme que de nos jours la Russie seule sait encore décerner. Debassini, chargé du rôle de Rigoletto, avait à lutter contre le souvenir de son devancier Ronconi. C'était une tâche difficile pour un chanteur comme Debassini, que ni son talent ni son physique ne paraissaient mettre en état d'aborder un rôle aussi important. Mais pour lui aussi la soirée a été heureuse; il a obtenu un succès des plus brillants et partagé les honneurs de la représentation avec Mme Bosio et Tamberlick. Ce dernier a repris le rang suprême que depuis plusieurs années il occupe dans la faveur du public. Sa cavatine du dernier acte, ainsi que le quatuor suivant, qui est bien le meilleur morceau de cette partition, ont eu les honneurs du *bis*. Par sa voix exceptionnelle, son intelligence et son zèle tout artistiques, Tamberlick justifie pleinement la faveur dont il jouit. Il serait peut-être le premier chanteur italien de notre époque, si, soit par excès d'efforts, soit par manque de méthode, soit enfin par une mauvaise habitude, il ne lui arrivait quelquefois d'entremêler son chant de ces notes vibrées à outrance qui font mal à l'oreille parce qu'elles ressemblent à des intonations parfaitement fausses. A la vérité, ce sont souvent les notes de cette espèce que la foule prend pour des accents profondément passionnés et applaudit chaudement. Je persiste à dire qu'elles n'en constituent pas moins un des vices capitaux du chant moderne.

Mlle Lotti della Santa, qui avait si heureusement débuté dans *Sivard le Saxon*, a continué ses débuts dans *I Lombardi*. Le succès de cette jeune

et jolie artiste augmente à chaque représentation. Elle possède une voix magnifique d'une belle et puissante sonorité. L'octave supérieure de cette voix se distingue par un timbre particulièrement clair et agréable. Les juges compétents de Saint-Pétersbourg qualifient la voix de la Lotti de *divine*, et prédisent à cette cantatrice le plus brillant avenir. Son succès dans *I Lombardi* a été très-brillant; Tamberlick l'a partagé. La basse profonde, Didot, dans le rôle de Pagano, n'a pas réussi. *L'Elisire*, chanté par la Marai, Calzolari et Lablache, n'avait attiré qu'un public très-peu nombreux. Ceci, du reste, est depuis longtemps le sort ordinaire de cet opéra, dont on a épuisé le succès.

Après tout, il paraît que les Italiens reprennent peu à peu la faveur du public. *L'Étoile du Nord*, dont on prépare la représentation, va sans doute leur ramener l'enthousiasme constant des saisons précédentes.

Le seul événement qui se soit passé à l'Opéra russe a été le second début de Setoff dans *Strodella*, de Flotow. Cette représentation a été troublée par un violent enrouement du ténor favori. Au premier acte, il a chanté péniblement; pour le second, il a fait réclamer l'indulgence du public, qui a répondu à cet appel par une ovation enthousiaste. Ému jusqu'aux larmes par tant de sympathie, le chanteur n'a pu continuer son rôle et a dû se faire remplacer par un autre ténor qui, la musique en main, a chanté le reste de l'ouvrage. Le public a rejeté toute la responsabilité de cet événement, sans antécédents dans les annales du théâtre russe, sur le régisseur, qui avait obligé Setoff de chanter malgré son indisposition. Il est naturel que le public tout entier se soit vivement inquiété de l'accident arrivé à Setoff, et dont les suites auraient pu compromettre sérieusement l'avenir de l'Opéra russe. Heureusement, il paraît qu'il n'en sera rien, et que le ténor, complétement remis de son indisposition causée par l'influence d'un climat dont il avait perdu l'habitude, reparaîtra bientôt devant un public qui voit en lui la plus belle gloire de la scène nationale.

La régénération de l'Opéra russe continue à être l'objet des soins particuliers de la direction des théâtres impériaux. Après avoir donné Setoff à Saint-Pétersbourg, elle vient de doter l'Opéra de Moscou d'un baryton également hors ligne. Comme Setoff, Bojanoff (tel est le nom du nouveau baryton) a fait ses études en Italie. Il est élève de Ceccirini, l'un des meilleurs professeurs de ce pays. Après avoir remporté un premier prix à l'Académie de Florence, il a débuté avec beaucoup de bonheur sur plusieurs théâtres de l'Italie; puis, sentant son talent entièrement développé, il est retourné à Moscou, où, dès son premier début dans *la Sonnambula*, il a été jugé digne de coopérer à la grande œuvre de la régénération de l'opéra national.

Cavallini, le célèbre clarinettiste, a publié à Saint-Pétersbourg un album de chant dont l'Impératrice a daigné accepter la dédicace. L'artiste a été récompensé par un cadeau splendide.

B. DAMCKE.

Aux détails que l'on vient de lire, nous ajouterons l'extrait suivant d'une autre correspondance qui nous arrive du même pays.

« Les répétitions du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer sont commencées. Un autre libretto a été substitué au libretto primitif, impossible sur notre scène. Le titre aussi sera changé.

» Mme Fanny Cerrito, la célèbre ballerine, arrivée depuis un mois, poursuit activement les répétitions d'un nouveau ballet de Perrot : *les Jardins d'Armide*. On dit des merveilles de la mise en scène.

» La saison des concerts, qui s'avance à grands pas, ne promet pas beaucoup. Les événements éloigneront de nous des artistes qui seraient venus dans d'autres circonstances. En attendant, Adolphe Henselt et Ch. Levi sont de retour d'une tournée en Allemagne. Théod. Leschetitzky a passé l'été ici, retenu par S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène, dont il est le pianiste favori. Je ne saurais mieux terminer ces lignes qu'en vous parlant de ce jeune artiste, auquel un bel avenir semble réservé. L'éclat et la fougue de son jeu, l'originalité de ses gracieuses compositions le rendent également intéressant comme exécutant et comme compositeur. »

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le spectacle se composait lundi dernier de *Lucie de Lamermoor* et du ballet de *Jovita*. C'est Roger qui chantait, pour cette fois seulement, le rôle d'Edgar; Mme Laborde remplissait celui de Lucie. Mme Rosati jouait le principal rôle du ballet.

*** La représentation au bénéfice de Roger, dont on annonce le réengagement pour quatre ans à l'Opéra, doit se composer du 3e acte de la *Reine de Chypre*, du 1er acte de *Jovita*, et du dernier acte du *Prophète*, chanté par Roger et Mme Viardot, la grande artiste qui a créé le rôle de Fidès. Mlle Sophie Cruvelli chantera l'air d'*Ernani* et la romance d'*Otello*, en italien. Enfin Mme Arnould-Plessy et Bressant, de la Comédie-Française, joueront la *Ligne droite*.

*** On parle toujours du prochain départ de Mlle Sophie Cruvelli ; il est aussi question des débuts de sa sœur Marie dans le rôle de Fidès du *Prophète*.

*** *l'anurge*, l'opéra en deux actes de MM. Trianon et Labarre, et le ballet de MM. Saint-Georges et Adolphe Adam, sont annoncés pour les premiers jours de décembre.

*** Hier samedi, à l'Opéra-Comique, Mlle Henrion a fait ses débuts dans le rôle d'Angèle, du *Domino noir*.

*** *L'Etoile du Nord* a été chantée cette semaine par Mlle Caroline Duprez, qui avait repris le rôle de Catherine.

*** Hier samedi, le Théâtre-Lyrique a donné la première représentation du *Secret de l'on le Vincent*, opéra comique en un acte, pour les débuts de Mlle Caye.

*** Le même théâtre jouera bientôt un autre ouvrage en un acte, *la Saint-André*, dont les paroles sont de MM. Léon Halévy et Hippolyte Lucas, et la musique de M. Bazzoni.

*** L'opéra féérique en trois actes de M. Wekerlin sera mis en répétition au Théâtre-Lyrique dans le courant du mois de janvier.

*** Le directeur de ce théâtre, M. Pellegrin, a reçu et doit faire représenter très-prochainement une pièce grecque intitulée : *Erostrate*, dont le poëme est de M. Méry et la musique de M. E. Reyer, l'auteur du *Selam* et de *Maître-Wolfram*. Cet ouvrage sera monté avec un grand luxe de mise en scène, et le poëme est, dit-on, une des plus ravissantes inventions du célèbre poëte.

*** Les travaux de reconstruction intérieure de la nouvelle salle du théâtre des Bouffes-Parisiens, passage Choiseul, avancent rapidement et l'ouverture en aura lieu sans faute le 10 décembre. La représentation qui devra l'inaugurer se composera d'un prologue en vers de Méry, d'une opérette bouffe en un acte, paroles de Méry, musique de Lépine; d'une chinoiserie musicale, *le Bataclan*, paroles de J. Servières, musique d'Offenbach ; de l'opérette *Périnette*, et d'une nouvelle pantomime dont Pilati a fait la musique. On voit que rien ne manquera à l'attrait de cette réouverture. En attendant, la salle des Champs-Elysées fermera le 30 novembre et on laissera aux artistes quelques jours de repos. L'excellente bouffonnerie des *Deux Aveugles*, et le charmant acte d'Offenbach, *le Violoneu*, si bien exécuté par Darcier, Berthelier et Mlle Schneider, n'auront donc plus que quelques représentations.

*** Nous avons rendu compte du petit tableau bouffe représenté au théâtre des Bouffes-Parisiens : *le Duel de Benjamin*, dont M. E. Jonas a composé la musique. On annonce la mise en vente de cette partition, très-bien interprétée tous les soirs par Mlle Macé, MM. Berthelier et Guyot et dans laquelle on applaudit à juste titre les gracieux couplets de l'écaillère et le joli duo du baiser. Comme elle ne renferme que trois rôles, elle peut être facilement chantée et jouée dans les salons par des amateurs qui ne manqueront pas de l'adopter cet hiver.

*** Sous le titre de : *le Testament de Polichinelle*, le théâtre des Folies-Nouvelles a donné la semaine dernière un petit tableau bouffe à trois personnages dont les paroles sont de M. Montjoie et la musique de M. Hervé, artiste aimé de ce théâtre. Le sujet n'est pas neuf, et par la façon dont l'a traité l'auteur, il a le tort d'être froid et d'une gaîté forcée. Cependant, il a fourni au compositeur quelques jolis motifs ; l'ouverture surtout a été travaillée avec soin, et on y a vivement applaudi deux solos de violon exécutés avec un véritable talent par M. Bernardin ; mais elle a le défaut d'être hors de proportion avec l'importance de l'ouvrage. Deux débutants s'essayaient dans *le Testament de Polichinelle*, M. Serene, basse chantante, dont la voix a de l'ampleur, quoique peu timbrée, et Mlle Darby, élève du Conservatoire. Cette dernière a besoin de travailler son organe, qui manque de rondeur et de charme.

*** *Les Huguenots*, de Meyerbeer, viennent d'être représentés à Milan, sur le théâtre de la Canobbiana. Le succès complet de cette grande œuvre lyrique est attesté par tous les journaux d'Italie. Giuglini et Mlle Boccherini se sont distingués dans les deux rôles de Raoul et de Valentine, ainsi que Mlle Viola dans celui de la reine Marguerite. Marini a produit beaucoup d'effet dans celui de Marcel, dont il a parfaitement saisi le caractère. Les autres artistes se sont aussi fort bien acquittés de leur mission. Les chœurs ont été admirables, et le public les a chaleureusement applaudis.

*** La distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation aura lieu aujourd'hui dimanche, à une heure, sous la présidence de M. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'État. La solennité sera suivie d'un exercice dont voici le programme : 1° Aubade, composée par M. F. Bazin, exécutée par MM. Bernard, Laflorance, Ortmans, Fabre, Bardin, Bardey aîné, Tiger, Pilliard, Masset, Lasserre, Deslandres et Mlle Virnard; 2° deuxième symphonie concertante pour deux violons, composée par M. Alard et exécutée par MM. Martin et Accursi; 3° Air de *la Muette*, chanté par Cœlto; 4° duo du couronnement pour deux pianos, composé par MM. Henri Herz et Labarre, exécuté par Mlle Labéda et M. Alphonse Duvernoy; 5° *le Dépit amoureux*, de Molière, joué par MM. Roger, Hubert, Riga, Deschamps, Mlle Stella Colas et Enjalbert; 6° fragments du dernier acte de *Roméo et Juliette*, de Vaccai, chantés par Mlles de la Pommeraye et Dupuy.

*** Les grandes solennités musicales, si brillamment inaugurées par Berlioz au palais de l'Industrie, ont continué pendant toute la semaine. Dimanche dernier, seize cents voix fournies par l'Orphéon de la ville de Paris et par douze Sociétés chorales de Paris et des environs, s'étaient réunies sous la direction de M Charles Gounod. Dans le nombre des morceaux, on a distingué : *la Saint-Hubert*, de Laurent de Rillé; *Aux armes!* de Clapisson; *la Prière des Gaulois* et le *Vive l'Empereur!* de M. Ch. Gounod. Ce dernier morceau avait été exécuté la veille pendant le grand banquet donné à l'Hôtel-de-Ville. Mardi et jeudi, un choix des œuvres de Félicien David occupait la séance, et hier samedi, après un jour de relâche employé à des répétitions nouvelles, Berlioz revenait avec son magnifique programme, consacré par deux exécutions admirables d'ensemble et d'effet. Enfin, aujourd'hui dimanche, un congrès des Sociétés chorales de Paris et des villes des départements du Nord et de la Belgique réunira quatre mille chanteurs sous la direction de M. Ch. Gounod, et donnera aux Parisiens une idée du prodigieux *meeting* annuel des enfants dans l'église de Saint-Paul de Londres. Ainsi se termineront les fêtes musicales du palais de l'Exposition.

*** LL. MM. l'Empereur et le roi de Sardaigne assisteront aujourd'hui dimanche à la fête musicale qui aura lieu au palais de l'Industrie.

*** Parmi les récompenses exceptionnelles dont l'Exposition universelle de 1855 a été l'occasion, il faut citer celle qu'un artiste français, M. Sudre, a reçue pour son invention de la téléphonie. Une somme de 10,000 fr. lui a été accordée à titre d'indemnité.

*** La Société chorale populaire, présidée et dirigée par M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire de musique, a tenu jeudi dernier, dans une des salles de cet établissement, une séance tout à fait digne d'intérêt. Différents chœurs et morceaux d'ensemble ont été dits par elle avec une rare précision. Plusieurs élèves anciens et actuels s'étaient joints à la Société, comme instrumentistes et chanteurs solistes : MM. Léon Reynier, Sauvaget, Cœlte et Fissot. Il est à désirer pour les progrès communs que ces séances deviennent périodiques.

*** Théodore Ritter part décidément pour l'Allemagne. Le jeune artiste a pour compagnons de voyage MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, c'est-à-dire la société des derniers quatuors de Beethoven, à laquelle il se fait gloire d'appartenir par l'alliance fraternelle du talent.

*** Osborne est arrivé à Paris, où il revient après avoir parcouru l'Allemagne, pour retourner bientôt en Angleterre.

*** Rosenhain est du nombre des artistes célèbres rentrés depuis peu dans la capitale.

*** S. M. le roi de Portugal vient de conférer l'ordre du Christ à M. Jacopo Carli, artiste distingué, qui a généreusement fondé une école populaire de chant à Porto. La municipalité de cette ville l'a nommé, en même temps, directeur perpétuel de cet établissement.

*** Le fils unique de Charles Maria de Weber, M. le baron Marc de Weber, conseiller des finances et directeur général des chemins dans le royaume de Saxe, vient de recevoir de S. M. l'empereur Napoléon III la croix de la Légion d'honneur.

*** Ch. Bessems, l'éminent violoniste et compositeur, est de retour de ses voyages artistiques.

*** M. Potharst, l'excellent professeur de chant, est aussi revenu à Paris.

*** Parmi les professeurs de chant qui font faire à leurs élèves des études sérieuses et qui, quels que soient la nature de leur voix et le degré de leur aptitude, les amènent promptement à des résultats positifs, nous citerons M. Dorval Valentino, l'auteur de l'*Art de la prononciation appliquée au chant*.

*** C'est jeudi prochain, 29 novembre, octave de Sainte-Cécile, que l'Association des artistes-musiciens de France célébrera cette année la fête de sa patronne, en faisant exécuter, à onze heures, dans l'église paroissiale de Saint-Eustache, une messe solennelle de la composition de M. Charles Gounod. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant aîné. L'orgue sera tenu par M. Edouard Batiste. Les personnes qui désireraient joindre leur offrande à la quête, dont le produit sera versé dans la caisse de secours de l'Association, sont priées de vouloir bien s'adresser aux dames patronnesses : Mmes la princesse Marceline Czartoriska, avenue d'Antin, 45; Beynac, née F. Panseron, rue d'Enfer, 32; Couder, rue des Marais-Saint-Martin, 46; Dubois, rue Coquillière, 8; Mlle Rosalie Jousset, rue de Furstenberg, 8.

*** Aujourd'hui, 25 novembre, sera célébrée, à Saint-Etienne, la fête de sainte Cécile; artistes et amateurs au nombre de 150 exécutants, sous la direction de leur habile chef d'orchestre, M. Courally, se réuniront pour concourir à rendre cette solennité plus imposante. Le matin, il y aura grande messe pour quatre voix d'homme, solos et orchestre, composée exprès pour cette circonstance par Alfred Dard, jeune compositeur, élève de Toury, résidant en notre ville. Le soir, concert au bénéfice des pauvres, dans lequel on entendra l'orgue mélodium de MM. Alexandre. La messe et le concert commenceront par une cantate à sainte Cécile pour deux chœurs, orgue et orchestre concertants que M. Joanny Vincent, élève de M. Halévy, a dédiée à la Société philharmonique de notre ville.

*** M. Auguste Romieu, qui avant d'entrer dans la carrière administrative s'était distingué comme auteur dramatique et comme écrivain, et qui fut ensuite successivement préfet, commissaire général du gouvernement, directeur des beaux-arts, inspecteur des bibliothèques impériales, vient de mourir dans la ville de Nyons, département de la Drôme. En proie à un chagrin profond par suite de la mort de son fils tué à la première attaque de la tour Malakoff, M. Romieu était venu chercher sous le ciel du Midi un climat plus favorable à la maladie de poitrine qui vient de l'enlever. C'est une bien triste fin pour celui qui avait longtemps porté le surnom de l'*homme le plus gai de France*.

*** Le 13 novembre dernier, est mort à Munich, le directeur de musique de la cour, M. Joseph Moralt; il était né à Schwetzingen (grand-duché de Bade), le 5 août 1775, et entrait, par conséquent, dans sa 81e année. Moralt était l'un des meilleurs violonistes de son temps; il n'avait pris sa retraite que peu de temps avant sa mort

*** L'Italie vient de perdre un de ses chanteurs les plus célèbres, Domenico Cosselli, qui avait été le camarade de tous les grands artistes de son époque. Né à Parme le 27 mai 1801, il est mort dans sa villa de Marano, regretté pour son caractère aimable et les rares qualités de son cœur non moins que pour son talent.

*** A la dernière fête du Jardin d'hiver, Musard a exécuté son dernier quadrille composé sur les motifs du *Housard de Berchini*. Son admirable orchestre a compté un succès de plus. Depuis le quadrille du *Chalet*, les mélodies d'Adam n'avaient pas fourni de sujet aussi heureux pour la danse. — Les charmants bals du Jardin d'hiver touchent à leur fin. Que les amateurs de la danse se le disent.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Un des meilleurs rôles de Mme Kœster, c'est celui d'Alice, de *Robert le Diable*; elle vient de le chanter avec son gracieux et dramatique talent dans la représentation du 15 novembre. Mme Herrenbourg (Tuczek) a eu les honneurs du rappel dans le rôle d'Isabelle. Pour le 19, fête de la reine, on annonce *Olympie*, de Spontini; puis viendront *les Nibelungen*, opéra de Dorn, *les Huguenots*, *Struensée*, avec la célèbre musique de Meyerbeer, *la Favorite*, etc. Mme Clara Schumann et M. Joachim ont donné leur concert d'adieu.

*** *Brême.* — *L'Etoile du Nord* a déjà eu trois représentations consécutives; chaque fois la salle était comble. Ce chef-d'œuvre, qui exige un grand appareil scénique, dépassant quelque peu les ressources de notre théâtre, n'en a pas moins fait un effet prodigieux. Le rôle de Catherine a donné à Mlle Tettelbach l'occasion de déployer les ressources d'un bel organe, suffisamment cultivé. M. Bertrand (Gritzenko) a été fort original. M. Eichberger (Peters), fort bien dans le reste du rôle, a surtout parfaitement chanté la célèbre romance au commencement du cinquième acte.

*** *Cologne.* — Mardi dernier, dans le second concert d'abonnement, sous la direction de Ferd. Hiller, on a entendu pour la première fois, l'ouverture de *l'Orfèvre d'Ulm*, par Marschner, et diverses compositions vocales du même compositeur, chantées par Mme Marschner. Dans la même soirée, le célèbre violoniste Henri Wieniawski s'est fait vivement applaudir par la vigueur, l'entrain et la prestesse d'archet dont il a fait preuve en exécutant un concerto de Mendelssohn et le *Di tanti palpiti* de Paganini.

*** *Vienne.* — La maison Artaria et Ce vient de publier une œuvre inédite de Beethoven : *Chants populaires de l'Irlande*, faisant suite aux chants écossais du même compositeur.

*** *Schwerin.* — M. de Flotow, l'auteur de *Stradella* et de *Martha*, est nommé intendant du théâtre grand-ducal de notre ville.

*** *Chemnitz* (Saxe). — L'opéra de Meyerbeer, *les Huguenots*, que nous n'avions jamais eu occasion d'entendre en entier, vient d'être joué deux fois de suite; chaque soir la salle était comble. La troisième représentation est annoncée.

*** *Cracovie.* — Nous avons eu une belle représentation de *Robert le Diable*. Mlle Schmidt est une fort bonne Alice, et Mme Gandélius n'est pas moins bien placée dans le rôle d'Isabelle. Pour les fêtes de Noël on annonce le *Prophète* avec une mise en scène des plus riches.

*** *New-York.* — Mme de la Grange, la prima donna de notre Opéra italien, a été engagée à raison de 17,000 fr. par mois.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Publié à Paris chez CHABAL, boulevard Montmartre, 15.

LE DUEL DE BENJAMIN

Opérette,

Paroles de M. MESTÉPÈS, musique de

EM. JONAS

Prix : 5 fr. net.

SE VENDENT SÉPARÉS DE LA PARTITION :

Romance de Régaillette, 4 fr. — Couplets du baiser, 4 fr. — Chanson du Zouave pour baryton, 2 fr. 50.

C'EST LES BÊT'S QU'ONT LE PLUS D'ESPRIT

Chansonnette chantée par Mlle Schriwaneck dans *Rose des Bois*, musique de

NARGEOT

Prix : 2 fr. 50.

OUVRAGES DE L. BORDÈSE

Petite méthode élémentaire de chant . . . . . 15 »

Duos pour deux voix de femme :

Les Confidences.	5 »	Nizza.	6 »
Les Cloches du couvent . .	6 »	Les Madrilènes	5 »
Les Fauvettes.	5 »	Un Nid de rossignols. . . .	6 »
Les Moissonneuses.	6 »	Une Conspiration	6 »
Les Marinières	6 »	Les Vendangeuses	6 »

Scènes et airs pour soprano ou mezzo-soprano :

L'Enfant égaré.	6 »	La jeune Martyre	6 »

Cora, la jeune négresse. . . 6 »

Romances :

Les Boutons et les Fleurs. .	2 50	La Faction du bon curé. . .	2 50
Le Créancier de Marthe . .	2 50	Travailler pour trois. . . .	2 50
La Cachette aux épargnes. .	2 50	Les trois parts du cœur . .	2 50

Scènes et airs pour baryton ou basse :

David devant Saül	6 »	Méphistophélès	6 »
Faust.	6 »	Moïse	6 »
Jocelyn.	6 »	Le Pêcheur roi	6 »
Jean-Bart.	6 »		

LAURENT DE RILLÉ. — 1re collection de 24 chœurs en 1 volume broché. . . . . net. 7 »
— 2e collection de 6 chœurs en 1 volume broché . . . net. 3 »

La musique du **COTILLON** avec un dessin, composée, arrangée et mise en ordre pour les cours de danse et les salons, par MIKEL. Prix net : 6 fr.

QUADRILLES très-faciles pour le piano par LACOUT aîné.

La Lanterne magique, — Le Carnaval des enfants, — Souvenirs d'enfance, — La Garde impériale, — Les Horses Guards, — Les Turcs, — Les Zouaves, Les Piémontais et les Autrichiens, — Prix de chaque : 4 fr. 50.

MUSIQUE DE PIANO.

J.-B. Duvernoy. Op. 210. Fantaisie sur *Il Corsaro* . . . . . 6 »
— Op. 228. Fleur d'innocence. . . . . 5 »
Ch. Delioux. Op. 27. La Brise, étude de salon . . . . . 6 »
M. Lee. Op. 10. Reflet du cœur, romance étude . . . . . 6 »
Magnus. Op. 51. Steeple Chase, grand galop . . . . . 6 »
Alp. Leduc. 12e bagatelle sur *Don Pasquale* . . . . . 5 »
Ch. John. Op. 36. Perles et Rubis, valse de salon . . . . . 5 »
Ad. Talexy. Op. 71. David devant Saül. . . . . 6 »
— Op. 72. Une fête Louis XV. . . . . 6 »

Paris, chez J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, rue Dauphine, 18.

JENNY BELL

Opéra comique en trois actes, paroles de M. EUGÈNE SCRIBE, musique de

D. F. E. AUBER

Ouverture pour le piano. 7 50
Ouverture pour 4 mains.. . . . . 9 »
1. **Ariette** chantée par Mlle Boulard : *Au théâtre le secret*. . . 4 »
1 *bis*. La même pour mezzo soprano. . . . . 4 »
2. **Ballade** chantée par Mlle Duprez : *Dans la rue, à peine éclairée*. . . . . 3 »
3. **Couplets** chantés par M. Sainte-Foy : *J'ai fort peu de science et d'élégance*. 2 50
3 *bis*. Les mêmes transposés un ton plus haut. 2 50
4. **Duettino** chanté par MM. Couderc et Sainte-Foy : *Honneur au galant orfèvre*. . . . . 6 »
5. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Faure : *Quoi, mylord, qu'est-ce donc?*. . . . . 9 »
5 *bis*. **Air** chanté par Mlle Duprez, extrait du duo : *Ah! de la fauvette, que n'ai-je, pauvrette*. . . . . 6 »
5 *ter*. Le même pour mezzo-soprano. . . . . 6 »
6. **Cavatine** chantée par M. Ricquier-Delaunay : *A sa voix, à sa vue* . . . . . 3 »
7. **Couplets** chantés par Mlle Boulard : *Écoutez bien ce passage*. 2 50
8. **Terzetto** chanté par Mlle Boulard, MM. Ricquier-Delaunay et Couderc : *Clarence, c'était toi*.. . . . . 9 »
9. **Fantaisie** chantée par M. Couderc : *Cette vermeille rose*. . . 2 50
9 *bis*. La même transposée un ton plus haut. 2 50
10. **Grand duo** chanté par Mlle Duprez et M. Ricquier-Delaunay : *La voilà donc, bonheur suprême* . . . . . 9 »
11. **Terzetto** chanté par Mlle Duprez, MM. Faure et Ricquier-Delaunay : *Mylord, que le ciel me pardonne* . . . . . 4 »
12. **Air** chanté par M. Faure : *Pour calmer vos chagrins*. . . . 6 »
13. **Rondo** chanté par Mlle Duprez : *Il faudrait une journée*. . . 3 »
14. **Couplets** et **Cavatine** chantés par Mlle Duprez et M. Ricquier-Delaunay : *Tu m'as chassé sans pitié, sans remords*. . . 3 »
14 *bis*. **Couplets** extraits des mêmes. 2 50
15. **Bacchanale** chantée par Mlle Duprez : *Versez, que fume et pétille le punch*. . . . . 4 »
15 *bis*. La même pour mezzo-soprano . . . . . 4 »
16. **Romance** chantée par M. Faure : *Halte là, Monsieur, je vous prie*. 2 50
17. **Cantabile** sur le chœur de *God save*, chanté par M. Ricquier-Delaunay : *Sauve, mon Dieu, le roi* . . . . . 3 »
17 *bis*. Le même chanté sans chœur : *Oui, j'emporte dans la tombe*. 2 50
18. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Faure : *Celui que ton cœur préfère*. 7 50
18 *bis*. **Cavatine** extraite du même, chantée par M. Faure. . . 3 »
19. **Mélodie** chantée par Mlle Duprez : *Chantez, ô terreur!* . . 3 »
20. **Variations** sur le *Rule-Britannia*, chantées par Mlle Duprez : *Sur un fragile esquif*. . . . . 4 »

PARTITION POUR PIANO ET CHANT, IN-8°, NET : 15 FR.

En vente les arrangements pour piano sur le même opéra. — **Burgmuller, Croisez, Duvernoy, Ettling, Goria, Le Carpentier, Merz, Musard, Pasdeloup, Rosellen et Talexy.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 48. | 2 Décembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

A partir du 15 décembre, MM. les abonnés à la *Revue et Gazette musicale* recevront, en renouvelant leur abonnement pour 1856 :

1° UN ALBUM pour le piano composé de morceaux inédits, dus à MM. Stephen Heller, H. Herz, John, Kruger, Mathias, Rosenhain, Wallace ;

2° UN ALBUM DE DANSES NOUVELLES par Musard, Graziani, Marx, Fahrbach, Pilodo et Gungl.

Les noms des artistes que nous venons de citer disent assez la valeur de ces primes. Notre prochain numéro donnera le détail des morceaux qui les composent.

SOMMAIRE. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, distribution des prix. — Association des artistes musiciens, messe de Sainte-Cécile à Saint-Eustache. — Théâtre-Lyrique, *le Secret de l'oncle Vincent*, opéra comique en un acte, paroles de M. Henri Boisseaux, musique de Th. Delajarte ; débuts de Mlle Caye. — Revue critique, solfége pour *mezzo-soprano*, d'A. Panseron, par **Henri Blanchard.** — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot.** — Nouvelles et annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Distribution des prix.

C'était, comme l'année dernière, M. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'État, qui présidait la séance, entouré de MM. Auber, Camille Doucet, Edouard Monnais, Lassabathie, de plusieurs membres de l'Académie des beaux-arts et professeurs au Conservatoire.

Voici le discours prononcé par lui au début de cette solennité :

« Messieurs,

» Il est des lieux où l'on aime revenir, des entretiens que l'on se plaît à reprendre. Je sais que je réponds à votre pensée en faisant agréer au ministre, qui eût désiré présider lui-même cette solennité, les regrets du Conservatoire ; mais je suis heureux, pour moi, de me retrouver au milieu des maîtres éminents qui m'entourent, d'avoir comme mon jour de collaboration avec le chef illustre de cette école, d'adresser à ces jeunes gens des félicitations pour les résultats de l'année écoulée, des encouragements à de nouveaux efforts pour celle qui vient de s'ouvrir.

» Maîtres, parents, amis, élèves, nous sommes tous ici réunis dans une pensée de fête, et mes paroles seraient mal venues à troubler par des observations importunes la joie de cette journée. Cependant ce ne serait pas vous témoigner un véritable intérêt que de ne pas mêler aux éloges qui vous sont dus l'expression de quelques regrets. Aujourd'hui d'ailleurs, pas plus que l'année dernière, vous ne vous méprendrez à mon langage ; vous n'y verrez que la preuve d'une sympathie sincère. Si les résultats de l'enseignement musical ont encore répondu dans le dernier concours au zèle et au mérite des professeurs et à la sollicitude de l'administration ; si les grands prix obtenus à l'Institut ont été suivis au Conservatoire d'un cortége nombreux de premiers prix, il faut bien reconnaître que l'année n'a pas été tout aussi heureuse pour la déclamation, et que le premier prix de comédie décerné à la classe des élèves hommes n'a pas suffi, dans son isolement, pour remettre cette partie des concours au rang qui lui appartient et dont elle ne devrait pas descendre.

» Je sais sans doute, et personne ne le méconnaît, qu'il faut tenir compte aux élèves de la déclamation de sérieuses difficultés ; je sais, et je me fais un devoir de le redire, que la tragédie et la grande comédie exigent de leurs interprètes des qualités d'un ordre tout particulier. Etre comédien, grand comédien même, ce n'est pas toujours ce qu'il faut pour aborder ces régions élevées du théâtre. La verve et l'originalité, l'observation et la vérité, l'entraînement de la passion peuvent faire le grand comédien ; mais il faut autre chose encore pour les grandes scènes : il faut les qualités extérieures de la personne ; il faut cette qualité si précieuse et un peu rare aujourd'hui que la nature donne à ses élus, mais que l'éducation peut aussi produire, cette qualité qui est la noblesse du comédien français, sans laquelle il n'y a pas de succès durable, pas de vraie place dans la grande comédie : il faut l'art de bien dire et de bien faire ; il faut, pour tout exprimer en un mot...., la distinction.

» Les arts que vous cultivez, Messieurs, n'étaient point appelés à prendre part à ce grand tournoi des arts et de l'industrie qui a réuni au sein de la France tous les chefs-d'œuvre du monde civilisé, et dont le dernier et magnifique écho retentit encore dans toute l'Europe. Vos plus chers intérêts cependant étaient engagés au palais de l'Industrie, dans cette partie des produits de l'Exposition universelle qui est de l'industrie sans doute, puisqu'elle transforme la matière, puisqu'elle emploie des bras nombreux, puisqu'elle remue des capitaux importants, mais qui est aussi, qui est surtout de l'art dans la partie instrumentale. Les instruments, Messieurs, on n'en peut parler ici sans respect, sans amour ; ils y règnent en maître : c'est leur palais, c'est leur temple. L'enseignement instrumental est une des gloires du Conservatoire, et dans cette salle qui nous réunit se pressera bientôt, au-

tour de cette grande société des concerts, un auditoire ardent, religieux, qui semble comme inspiré lui-même aux accents immortels des maîtres.

» L'instrument n'est pas l'artiste, sans doute; mais quelle part il a à sa vie, à ses succès! C'est plus que sa palette, plus que sa voix; c'est son compagnon, son ami, sa consolation, sa joie. Quelle affinité s'établit entre eux, quelle intimité, pour ainsi dire, quelle communion de sentiments! Soyez-en sûrs, ils se connaissent mutuellement. Voyez de quels soins l'artiste entoure l'instrument, comme il le choie, comme il le caresse, comme il le flatte, comme il semble lui faire connaître de la main, ainsi qu'à un coursier ardent et ombrageux, que c'est cette main connue et amie qui va le diriger, qu'un maître ingrat ne l'a point livré à un autre! Mais aussi avec quelle docilité, avec quel amour l'instrument répond à l'appel qui lui est fait! et comme il trouve sous la main, sous les doigts de ce maître aimé, les accents qu'il semble refuser à tout autre!

» La part de la France a été bonne dans les récompenses accordées à l'industrie instrumentale, et le Conservatoire compte parmi les vainqueurs plus d'un nom qui lui appartient. Aux premiers rangs de ceux-ci même sont venus prendre place deux de vos éminents professeurs, qui ont compris, dans leur haute position de compositeurs et d'exécutants, qu'ils faisaient encore œuvre d'artiste en créant, pour la partie de l'art où ils sont maîtres, des instruments riches de qualités hors ligne.

» Moins clémente que l'année précédente, l'année qui vient de finir a frappé dans vos rangs : nous avons perdu dans M. Batton, l'administration, un fonctionnaire éminent et plein d'un zèle sincère; vous, Messieurs, un collègue aimé et bienveillant; les succursales des départements, un patron vigilant et éclairé; vous, jeunes élèves, un maître tout dévoué, et qui, dans les exercices auxquels il vous préparait, ne séparait pas sa cause de la vôtre, partageait vos appréhensions au jour de l'épreuve publique, triomphait de vos succès.

» Un égal dévouement, une même bienveillance, distinguent le successeur de M. Batton, et son mérite le désignait immédiatement au choix du ministre. Un arrêté en date du 23 novembre 1855 nomme inspecteur général des écoles de musique des départements, succursales du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, en remplacement de M. Batton, M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut et du comité des études musicales du Conservatoire.

» Un autre arrêté en date du même jour nomme M. Pasdeloup professeur agrégé de la classe d'ensemble vocal, également en remplacement de M. Batton.

» Ainsi se comblent les vides, Messieurs, dans notre heureux pays de France, où les généraux habiles ne manquent pas plus que les vaillants soldats. Vos rangs sont au complet, la lice est de nouveau ouverte : le but à poursuivre, jeunes élèves, est digne de tous vos efforts; que ceux d'entre vous qui entrent dans la carrière s'inspirent à l'exemple de leurs devanciers; qu'applaudissant avec joie aujourd'hui aux vainqueurs du dernier concours, ils prennent le ferme vouloir d'être, eux aussi, applaudis à leur tour. La bienveillance du gouvernement ne vous fera pas défaut, sachez vous en rendre dignes; celle du public est la récompense certaine du vrai mérite; apprenez ici comment on la peut obtenir. »

Des acclamations unanimes ont salué la conclusion de ce discours, dont plusieurs passages avaient été soulignés par les bravos. C'est à MM. Henri Herz et Tulou que l'orateur faisait allusion, lorsqu'il parlait des succès obtenus au grand concours de l'industrie par deux éminents professeurs, compositeurs et exécutants, qui continuent leur œuvre d'artiste en fabriquant des instruments hors ligne comme leur talent même.

Le juste tribut de regrets payé à la mémoire de Batton devait trouver de nombreux échos dans l'auditoire. La nomination de son successeur comme inspecteur général des écoles succursales du Conservatoire, a provoqué le témoignage d'une satisfaction non équivoque. En effet, le nom de M. Ambroise Thomas est du plus heureux augure pour l'avenir de ces établissements provinciaux, qui serviront plus efficacement que jamais la grande école de Paris. Le ministre ne pouvait les placer sous la tutelle d'un juge plus éclairé, d'un protecteur plus élevé par son mérite et par son caractère.

Le choix de M. Pasdeloup, pour succéder à Batton, comme professeur de la classe d'ensemble vocal, était d'avance indiqué par les preuves d'un zèle et d'un dévouement dont il est la récompense.

Après le discours, la distribution a eu lieu, et après la distribution, l'exercice mêlé de musique vocale et instrumentale, de comédie et de grand opéra. Une fort jolie aubade, composée il y a déjà quelques années par M. F. Bazin, réunissait la famille entière des instruments à vent, la harpe, le violoncelle et la contre-basse. Nous pouvons dire, selon la vieille formule, que nous avons entendu avec un nouveau plaisir ce charmant morceau très-difficile à faire, et que les lauréats ont parfaitement rendu. Le violoncelle de M. Lasserre s'y est assez distingué pour qu'on regrettât de ne pas l'entendre davantage.

Pour ses deux élèves, MM. Martin et Accursi, qui avaient remporté ensemble le premier prix de violon, Alard a écrit une symphonie concertante, morceau vraiment délicieux d'un bout à l'autre. C'est la seconde œuvre de ce genre que l'excellent maître a produite, et la meilleure sans aucun doute. Dans les temps où le violon régnait en monarque, les Rode et les Lafont n'ont rien enfanté de plus noble, de plus inspiré quant au fond, de plus ingénieux et de plus séduisant par la forme : aussi le maître et les élèves ont-ils été rappelés avec enthousiasme.

M. Cœuilte, élève de Révial, a fait preuve de progrès en chantant l'air du sommeil, de *la Muette*. Des trois élèves femmes qui avaient, ainsi que lui, remporté un premier prix de chant, pas une seule n'a paru : le théâtre en a déjà fait sa proie. Mlle Dalmont est la prima donna des Bouffes-Parisiens; Mme Rey-Balla va bientôt arborer cette qualité sur le grand théâtre de Marseille, et Mlle Caye avait débuté précisément la veille au Théâtre-Lyrique.

Le concert s'est terminé par des variations sur le *God save* (autrement dites *duo du Couronnement*), de MM. H. Herz et Th. Labarre, que Mlle Labéda et le jeune Duvernoy ont fort bien exécutées.

Le Dépit amoureux, de Molière, est venu ensuite sous la figure et par l'organe de MM. Roger, Hubert, Riga, Deschamps, de Mlles Stella Colas et Enjalbert. Enfin dans le troisième du *Roméo*, de Vaccaï, Mlle de la Pommeraye a montré de nouveau l'intelligence, la distinction et le sentiment qui lui avaient valu le premier prix de déclamation lyrique.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

Messe de Sainte-Cécile à Sainte-Eustache.

Pour la septième fois, l'Association des musiciens célébrait à Paris et dans l'église de Saint-Eustache la fête de sa céleste patronne. Une messe solennelle avait été composée tout exprès par M. Charles Gounod, heureux et fier de suivre en ce point l'exemple d'Adolphe Adam, d'Ambroise Thomas, ses prédécesseurs dans la noble et sainte carrière. M. Gounod est arrivé à cette époque de la vie où l'artiste, long temps retenu par la méditation et l'étude, longtemps incertain sur ce qu'il veut et peut tenter, se décide à marcher dans sa liberté, dans sa puissance. Aussi le voyons-nous depuis quelques années déployer une activité extraordinaire, écrire pour le théâtre, écrire pour les concerts, écrire pour l'église, et toujours avec un succès réel, toujours avec un talent qui, pour n'être pas encore arrivé à marquer définitivement son genre et sa place, n'en signale pas moins chacun de ses travaux par un progrès.

La messe qu'il vient de faire exécuter est encore un pas en avant, et

le plus grand qu'il ait fait certainement depuis ses premiers essais de musique religieuse. Le *Sanctus* de cette œuvre était déjà connu ; on l'avait entendu et apprécié dans plusieurs séances de la Société de Sainte-Cécile ; mais les autres parties de la messe, le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, que nous ne connaissions pas encore, nous ont semblé des morceaux d'une valeur au moins égale. Le *Credo* surtout, par l'ampleur de ses formes, la majesté de son ordonnance, par la richesse de ses détails, dont quelques-uns sont empreints d'une beauté pittoresque et saisissante, a excité une admiration générale. C'est là un morceau de maître, dont l'inspiration s'élève à toute la hauteur du sujet.

A cette vaste page succède un offertoire pour orchestre seul, de caractère essentiellement mystique, et puis vient le beau *Sanctus*, auquel le *Benedictus* s'enchaîne immédiatement. De tous les morceaux dont la messe se compose, c'est l'*Agnus Dei* que nous aimons le moins. L'auteur l'a fait chanter à quatre voix ; le solo ne s'en détache que pendant un petit nombre de mesures, et nous n'y retrouvons pas ce charme de mélodie que tant de compositeurs réservent spécialement pour ce morceau. Pour conclure, M. Gounod a très-ingénieusement brodé le thème du *Domine salvum*, qu'il a entrelacé d'abord avec une marche militaire, et dont il a ensuite tiré une prière nationale.

L'exécution de cette messe a été aussi bonne que possible : excellente de la part des solistes, MM. Bussine, Jourdan, Mlle Dussy, et de celle de l'orchestre ; satisfaisante de la part des masses chorales, dont la qualité ne saurait être en rapport exact avec la quantité. La voix de Mlle Dussy n'avait jamais semblé plus belle que sous les voûtes de l'église, qu'elle remplissait de ses sons parfaitement purs et nettement accentués ; on l'aurait prise pour une de ces voix d'enfants de chœur d'une portée angélique. Bussine et Jourdan ont tous les deux chanté, comme ils chantent toujours, avec une belle voix et un beau style. Tilmant conduisait l'orchestre avec son talent ordinaire, et l'auteur de la messe s'était chargé de guider les chœurs. M. Édouard Batiste tenait le grand orgue, sur lequel, en attendant la messe, il a exécuté fort habilement plusieurs préludes.

Grâce au zèle des dames patronnesses et quêteuses, la caisse de l'Association des artistes musiciens se sera enrichie de plusieurs milliers de francs.

P. S.

THÉATRE-LYRIQUE.

LE SECRET DE L'ONCLE VINCENT,

Opéra comique en un acte, paroles de M. Henri Boisseaux, *musique de* M. Th. Delajarte.

(Première représentation le 24 novembre 1855.)

Débuts de Mlle Caye.

— Tu veux épouser ma nièce ? dit à Marcel l'oncle Vincent. J'y consens, car tu m'as l'air d'un bon enfant ; mais j'y mets une condition : c'est que tu viendras me trouver, le soir même de tes noces, avant de te mettre au lit. J'ai un secret à te dire, et je ne puis te le confier plus tôt. Il est bien entendu que ta femme ne saura pas où tu vas.

C'est un plaisant original que cet oncle Vincent, et il compromet bien gratuitement la tranquillité et le bonheur de sa nièce. Que peut-elle penser, en effet, de ce départ si maladroitement dissimulé par un homme habituellement sincère, qu'embarrassent le mensonge et le mystère ?

— Où est-il ? se dit Thérèse inquiète et bien près de pleurer. Chez Mme Gervais, sans doute !

Mme Gervais a fait jadis tout ce qu'il fallait pour mériter la jalousie de Thérèse.

— Pan ! pan ! pan !... Est-ce Marcel qui revient ? Non. C'est un commissionnaire qui assure avoir déjà bu le prix de sa commission, et l'état où il est prouve qu'il a été grassement payé.

— Voici un coffre qu'on m'a chargé de remettre à M. Marcel. — Il n'y est pas. — Puisque vous voilà, cela revient au même. — De qui le tenez-vous, ce coffre ? — Ah ! je ne puis pas vous dire ça. — C'est donc une femme qui vous l'a donné ? — Une femme ? point du tout. C'est donc un homme, alors ? — Un homme ? pas davantage.

Et l'Auvergnat s'en retourne en riant et en trébuchant.

Voilà la curiosité de dame Thérèse furieusement allumée. Elle tourne et retourne entre ses mains le coffret mystérieux. Il est fermé à clef. Mais le serrurier d'en face ne lui refusera pas sans doute un honnête moyen de l'ouvrir sans briser la serrure. Pendant qu'elle est chez le serrurier, Marcel rentre et ne la trouve pas. C'est son tour d'être inquiet, de maugréer, d'accuser. Car si Thérèse s'occupe un peu trop de Mme Gervais, Marcel, de son côté, a plusieurs fois entendu parler d'un certain M. Paul, qui passe pour très-entreprenant. Entre deux époux si bien disposés, vous jugez bien que l'affaire sera chaude. Bien attaqué, mieux défendu, car Thérèse a un sang-froid qui mettrait hors de gonds le naturel le plus doux et l'esprit le plus débonnaire. Tel est, en effet, le naturel de Marcel. Mais il a résolu de se corriger de sa faiblesse, de montrer du cœur. Il a appris de feu son père *que ce sont les bons cotrets qui font les bonnes femmes*. Seulement, la constance lui manque. Il ne peut aller jusqu'au bout. Il veut être méchant, et ne parvient qu'à être bruyant. Si bien, qu'après avoir mis toute sa vaisselle en pièces, il est enfin réduit à demander pardon, et bien heureux de l'obtenir.

Il n'y a pas grand'peine. Le secret de l'oncle Vincent, qui a tout brouillé, racommodera tout dès qu'il sera connu. Quel est-il donc ? Marcel n'en sait rien encore. Son diable d'oncle s'est borné à lui mettre dans la main une petite clef en souriant d'un air de mystère. — Mais si par hasard cette clef ouvrait le coffret qui a donné tant de soucis à Thérèse ? — Elle l'ouvre en effet, et qu'y trouve-t-on ? huit mille francs, la dot inattendue de Thérèse, avec une belle lettre qui explique tout.

Ce petit poëme, çà et là sentimental, plus souvent comique, a réussi complétement, et le méritait. L'intérêt qu'il fait naître ne languit pas un seul instant. Il émeut et il fait rire. Les scènes sont bien menées, les sentiments vrais, le dialogue naturel et vif.

La musique n'y gâte rien. Il y a dans cette partition, début heureux d'un jeune compositeur, de fort jolis morceaux, l'ouverture d'abord, qui est vive et gracieuse, la chanson de Marcel : *Bon travailleur*, etc, accompagnée de coups de marteau qui ne font pas trop de bruit, un autre air de Marcel, quand il est seul et qu'il se dispose a partir ; un air de Thérèse, et trois petits duos dont les mélodies sont faciles, pleines de naturel et de grâce. On a surtout remarqué une romance intercalée dans le dernier de ces duos : *Adieu, soyez dame et maîtresse*, dont le style est très-élégant, et qui exprime à merveille le sentiment et la situation des personnages. L'harmonie et le chant y sont également distingués.

L'instrumentation est claire, suffisamment sonore, et quelquefois très-brillante.

M. Meillet joue et chante le rôle de Marcel avec beaucoup de naturel, de gaîté et de verve, et Mlle Caye, lauréat du dernier concours du Conservatoire, qui a débuté dans celui de Thérèse, y a fait applaudir une voix étendue et bien timbrée, une vocalisation brillante, un jeu intelligent et fin. Le Théâtre-Lyrique a fait une heureuse acquisition en s'attachant Mlle Caye. Auteurs et acteurs, en un mot, ont également réussi.

X.

REVUE CRITIQUE.

SOLFÉGE POUR *MEZZO-SOPRANO*,

Par A. Panseron.

Les écoles et le public d'Italie ont cela de rationnel qu'ils n'exigent point plus d'étendue dans l'organe vocal que ne lui en a départi la nature, à moins que ce public n'ait affaire à une voix de soprano *sfogato*, à un ténor *appassionato*, ou bien, il faut le dire, à quelque braillard dramatique, qu'il excite et pousse alors comme le gladiateur antique dans une voie où il succombe bientôt, ayant usé, comme on dit vulgairement, la lame et le fourreau. Il n'en est pas de même des voix modestes de second ténor, de mezzo-soprano : celles-ci tiennent leur rang tout naturellement dans l'échelle vocale, et n'ont pas besoin, pour produire de l'effet, de sortir de leur sphère. Mais l'égalité de sons, la pose de l'intonation, l'art de respirer, le phrasé, le style enfin, ne sont pas des qualités innées et doivent être enseignées; et c'est pour faire acquérir ces éléments artistiques à ce genre de voix que M. Panseron vient de publier son solfége pour MEZZO-SOPRANO.

Nous pourrions emprunter à la préface de l'ouvrage et au rapport officiel des membres du Conservatoire qui précède cette préface, le moyen de louer ce nouveau solfége; mais un journal comme la *Gazette musicale* doit procéder autrement, et porter l'investigation sur toutes les parties de l'œuvre.

Ce n'est pas tout d'écrire des ouvrages élémentaires pour l'enseignement d'un art, il faut tâcher de les faire agréables pour l'élève et même pour les professeurs chargés de les interpréter. Or, ce qu'il y a de plus nécessaire dans une méthode destinée à former des chanteurs et des cantatrices, c'est d'y mettre du chant. Cette qualité si rare, même dans ce genre d'ouvrages, explique le grand et durable succès du solfége de Rodolphe, qui a servi et servira longtemps encore à plusieurs générations d'élèves.

Avec le progrès de la science musicale, avec l'expérience d'un professeur classique qui sait ménager la délicatesse de l'organe vocal, M. Panseron a mis au jour un ouvrage utile et qui manquait dans l'enseignement du chant.

Les sept premiers numéros de ce solfége sont innocemment élémentaires ; les sept suivants sont d'une difficulté un peu trop avancée pour des commençants; mais l'auteur expérimenté dit fort bien, dans une note qui précède ces exercices, que les élèves pourront y revenir plus tard, lorsqu'ils en seront à la vocalisation. Donc, après ces exercices scolastiques, l'auteur fait entrer le disciple en pleine voie de solmisation. Chacun des numéros est une petite pièce mélodique bien accompagnée par le piano. Plus l'élève avance, plus les leçons prennent de l'étendue, et plus il rencontre de difficultés d'intonation et de divisions de mesure. On conçoit que l'auteur s'est donné de la marge, car ce solfége n'a pas moins de soixante-quinze leçons d'un style classique, pur et des plus variés. Par exemple, qu'un parolier de romances de salon ou de libretti jette sur le papier des lieux communs de ce genre :

Viens sur mon bateau, ma belle,
Tu rêveras de lui; moi, d'elle.
Mais est-elle
Moins rebelle?
Et lui, sera-t-il plus fidèle?
A-t-il toujours
Mêmes amours?

Avec ces vers, parfaitement dans la catégorie des paroles du joyeux Figaro, qui veut qu'on chante ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, vous aurez un joli nocturne, si vous les adaptez au n° 24, *andante grazioso*, du solfége de M. Panseron; et en continuant ainsi de mettre, non les paroles sur l'air, comme dit le bourgeois de Paris, mais les paroles sous la musique, comme ont fait de tout temps les arrangeurs d'opéras étrangers, vous aurez une charmante cavatine. Ce travail sur quelques-unes des plus jolies et des plus franches mélodies de ce solfége, s'il n'ajoutait pas un grand charme poétique à leur valeur musicale, en fixerait du moins les motifs dans la mémoire des élèves.

Le n° 25 est une charmante mazurka pleine d'entrain et d'effets pittoresques. Il s'y trouve un passage à la troisième ligne, de la seconde mesure à la troisième, qui témoignerait du peu d'habitude de l'auteur d'écrire d'une manière facile pour les voix, si le saut de quarte succédant immédiatement à l'intervalle d'octave n'était ainsi rapproché pour familiariser l'élève avec les intonations disparates. Il en est de même du n° 29, qui réunit les intervalles d'octaves, de dixièmes et de douzièmes. Cette leçon est piquante par son allure vive; elle est bien modulée, même enharmoniquement, et rachète la vulgarité du n° 39, qui est un tribut payé à la valse commune. La leçon suivante en *fa* dièse mineur est une bonne étude en syncopes qui se distingue par la mélodie et la couleur dramatique, car la syncope exprime toujours au mieux l'émotion et le sanglot. Il en est de même des n°s 45, 49 et 54, avec plus d'agitation, de trouble et d'angoisses, et dans les tons mineurs qui expriment le mieux la douleur.

L'auteur, qui procède toujours scolastiquement par la progression des dièses et des bémols à la clef, aborde parfois le canon et la fugue classique ; il s'assimile même avec bonheur la couleur des grands maîtres passés, qui ne passeront jamais, comme dans le n° 68, écrit dans la manière des andantes d'Haydn, *andantino grazioso*, en *ré* bémol, à deux-quatre, mélodie d'une allure facile, élégante et ornée de broderies charmantes.

Les amateurs de la bonne vieille manière d'écrire distingueront le n° 48, fugue en style large, à deux sujets, et les trois *fugatine*, pages 89, 107 et 137.

Dans la leçon sur différentes mesures, page 141, l'auteur, à l'imitation des vieux ouvrages de Lulli et de Rameau, mais en style de mélodie actuelle, donne d'excellents exemples des rhythmes à deux, trois et quatre temps mélangés. Si cela vient des vieux maîtres, cela touche aussi aux tentatives modernes dont les novateurs ne demandent pas mieux que d'abuser.

Sans entrer dans l'analyse des soixante-quinze numéros de ce solfége, ce qui nous mènerait trop loin, nous signalerons encore à l'amateur des chants faciles et qui semblent exprimer et appeler des paroles, la mélodie champêtre du n° 43, et une autre charmante pastorale en *la* majeur, où se trouvent des harmonies, des renversements d'accords peu usités, et qui n'avaient été employés jusqu'à ce jour que par Rossini et Weber, dans la romance de Mathilde de *Guillaume Tell*, et dans l'air d'Anna du *Freischütz*.

Ainsi, bon et logique enseignement élémentaire de l'art vocal; mélodies faciles et inspirées, harmonie élégante et neuve, — s'il y a quelque chose de nouveau dans la science harmonique, — le solfége pour MEZZO-SOPRANO de M. Panseron renferme tout ce qu'il a d'utile et d'agréable à savoir dans l'art du chant : aussi cet ouvrage nous paraît-il destiné à obtenir un succès durable comme tous ceux écrits sur cette matière par l'auteur.

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *La Florentine*, drame en cinq actes de M. Charles Edmond. La pièce et les incidents; les acteurs : M. Tisserant, — Mmes Thuillier, Toscan. — VAUDEVILLE : *Le Fils de M. Godard*, pièce en trois actes de MM. Anicet Bourgeois et Decourcelles. Les acteurs : MM. Lafont, Félix, Labat, Lagrange; Mmes Luther, Guillemin. — PORTE-SAINT-MARTIN : *La Boulangère a des écus*, drame en cinq actes de M. Jules de Prémaray. — AMBIGU : *Le Moulin de l'Ermitage*, drame en cinq actes de Mme de Prebois (et un peu de Frédéric Soulié). — Les acteurs : MM. Coste, Castellano; Mme J. Constant.

Au moment même où on parle de reprendre au Théâtre-Français *la*

Maréchale d'Ancre, d'Alfred de Vigny, l'Odéon vient, sous le titre de *la Florentine*, de reproduire les tragiques aventures de la célèbre favorite.— Un drame sur la maréchale d'Ancre ne se raconte pas ; autant vaut renvoyer le lecteur qui en aurait besoin au Dictionnaire historique ; quant à la part de fiction que l'auteur de *la Florentine* a introduite dans son drame, il nous a semblé que nous retrouvions, même sous ce rapport, la trace du travail d'Alfred de Vigny. L'œuvre ne se recommande donc pas précisément par l'invention ; mais la combinaison scénique et les procédés de l'auteur accusent une main infiniment plus exercée qu'on ne l'eût attendu d'un débutant: aussi, dans les commérages du foyer, s'est-on mis à l'aise pour attribuer à M. Charles Edmond des collaborateurs et même des plus fantastiques. La vérité est que l'auteur est un jeune Polonais d'une très-haute intelligence, qui a fait la guerre dans l'état-major d'Omer-Pacha avant de livrer bataille au parterre de l'Odéon. L'image n'est pas trop pompeuse; car une cabale organisée et mal organisée, puisqu'elle s'est trahie dès les premières scènes, sans l'ombre d'un prétexte, a essayé de diriger ses tumultueuses manifestations par dessus la tête de M. Charles Edmond. Cette émeute, qui semblait plus politique que littéraire, a été réprimée par les énergiques protestations de tous les spectateurs désintéressés, et le drame a suivi sa fortune, qui, sans être éclatante, a atteint les proportions d'un succès. Nous l'avons dit : la pièce n'est pas neuve (et ne pouvait guère l'être) ; mais elle est intéressante et écrite (par un Polonais !) d'un français infiniment plus pur que celui que nous rencontrons communément au théâtre.

Le rôle du capitaine-général de Luynes en lutte d'intrigues avec la maréchale rappelle un peu beaucoup celui de Buridan de *la Tour de Neste*. — Tisserant a joué le rôle de Buridan II de façon à mériter le grade de Buridan Ier. Mlle Thuillier apparaissait à l'Odéon dans un rôle bien effacé : elle n'a que trois scènes, mais elle a su s'y faire distinguer. Quant à Mme Toscan, que nous ne connaissions que par la tragédie (mauvaise connaissance), elle nous a révélé, dans le rôle de la maréchale d'Ancre, une actrice méconnue, d'une grande puissance, et destinée probablement à prendre avec autorité au boulevard, à la prochaine occasion, le grand emploi demeuré vacant depuis la retraite de Mlle Georges.

Au Vaudeville, *le Fils de M. Godard* est une histoire de famille bien posée, bien nouée et bien dénouée. M. Godard est un ancien notaire de Péronne. A l'âge de quarante-cinq ans, il a épousé à Paris une jeune femme de dix-huit ans. Celle-ci se compromet dans un bal et a pour défenseur naturel le fils de M. Godard, c'est-à-dire un jeune homme de vingt-trois ans, né du premier mariage de M. Godard. L'adversaire de M. Godard fils est M. Renaud de Villiers, jeune officier sortant de l'École militaire. Jusque là rien de plus simple. Mais intervient M. Renaud de Villiers le père, ancien capitaine en garnison à Péronne au temps où la première Mme Godard y brillait par la grâce. Vous devinez peut-être : M. Renaud a beaucoup connu Mme Godard, première du nom, et le duel arrêté entre ces deux jeunes gens est impossible, sous peine de fratricide.

La situation dominante de ce petit drame est celle où le jeune Renaud, informé le premier par son père de ce secret de famille, fait des excuses publiques à l'adversaire qui l'a insulté et provoqué. Certes, il lui faut plus de courage pour s'humilier ainsi que pour ferrailler au bois de Boulogne. Mais l'opinion en juge autrement. — La carrière du jeune homme se trouve perdue ; les officiers du régiment où il allait entrer lui envoient une adresse pour lui conseiller d'adopter une profession civile mieux appropriée à ses goûts pacifiques. — Lui-même ressent si vivement la blessure faite à son honneur qu'il songe au suicide. — Les choses en sont là lorsque le jeune de Villiers subit une seconde provocation de son adversaire. Celui-ci n'a pas compris et ne pouvait comprendre l'apaisement subit d'un jeune homme signalé par sa nature militante ; il croit qu'on a voulu le ménager, s'irrite de cette pitié, et, par des paroles blessantes, cherche à ramener son adversaire sur le terrain qu'il a déserté. L'épreuve est trop forte : le jeune de Villiers va y succomber, lorsque le colonel Renaud laisse échapper la révélation qui éclaire enfin le fils de M. Godard sur la situation. Mais survient M. Godard lui-même, qui, malgré son extrême confiance, commence à être fort intrigué de ce qui se passe. Un peu plus il va deviner la vérité, lorsque sa jeune femme, Mme Godard, cause première de toutes ces émotions, trouve le moyen, en se compromettant un peu, d'attribuer à l'obéissance absolue, que lui devait M. de Villiers, son refus de donner suite aux provocations du fils Godard. M. Godard père demeure convaincu qu'il a une petite femme fort légère; mais, au moins, son fils lui reste, et il retombe dans l'heureuse ignorance qui fait la félicité des maris et quelquefois des pères.

Tout cela, je le répète, est bien conduit et peut-être mieux joué encore par MM. Lafont, Félix, Lagrange, Labat; Mmes Luther et Guillemin.

Nous avons maintenant au boulevard deux drames qui, avec de la bonne volonté, pourraient n'en faire qu'un, tant il y a entre eux de points de contact. Il y a cependant aussi naturellement des nuances et des dissemblances. Le drame de la Porte-Saint-Martin est plus parisien que celui de l'Ambigu. Celui-ci est plus pastoral et plus hongrois que son voisin ; mais au fond la base d'opération, toujours la même, est le trouble porté dans la conscience d'une femme par une séduction dont elle est la victime et non la complice.

A la Porte-Saint-Martin, cette histoire sort d'un sac à farine, c'est-à-dire d'une boulangère. *La Boulangère a des écus* était un titre appétissant pour une affiche du boulevard. On a voulu s'en approprier le bénéfice sans que l'action qui s'en déduit le justifie autrement. En effet, au premier tableau nous voyons la boulangerie, mais il n'en est plus question autrement dans la suite du drame, égaré dans un monde qui n'est pas précisément de la fleur de farine. Il vous suffira, j'imagine, pour deviner le reste, de savoir que le frère de la boulangère épouse, grâce aux écus de sa sœur, une femme de famille et de beauté aristocratiques que recherchait antérieurement un M. Berthall. Ce mariage consommé, le prétendant éconduit se venge en persuadant à la jeune femme qu'il l'a déshonorée pendant son sommeil. Cette histoire impossible pèse sur tout le drame, en lui ôtant toute participation du spectateur aux douleurs, aux remords et aux aventures d'une femme qui se débat contre des chimères. Il ne faut donc voir dans toutes ces inventions qu'un prétexte à promener le spectateur de tableau en tableau dans le monde de joueurs, de filles et d'aventuriers, où les personnages de ce drame se trouvent fatalement fourvoyés. Le succès de la pièce a été à peine contesté. Quant à savoir s'il aura la sanction des recettes, ce sera bien plus facile à vous dire dans un mois qu'à deviner aujourd'hui.

Au moins, à l'Ambigu, dans *le Moulin de l'Ermitage*, la femme déshonorée ne se bat pas contre des moulins à vent ; tout n'est pas fiction dans son aventure et l'héroïne de ce drame n'est pas seulement la victime de sa crédulité. Elle n'en est du reste que plus malheureuse ; car elle a un enfant, elle ne l'a pas rêvé, et un enfant né en l'absence du père *quem nuptiæ demonstrant*, et qu'elle est obligée d'élever sournoisement dans une ferme. Revoyez *la Closerie des genêts*, cela vous dispensera de voir *le Moulin de l'Ermitage*. J'ajouterai que si l'auteur de cette dernière pièce a emprunté à F. Soulié la plupart des incidents de son célèbre drame, il s'est abstenu de tout plagiat sous le rapport de l'art et du style.

M. Coste, un débutant nommé Castellano, et Mlle Isabelle Constant font de leur mieux pour animer ce drame qui manque de beaucoup de choses essentielles à un succès et qui, je le crains bien, manquera surtout de public.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier *Robert le Diable*.

*** LL MM l'Empereur et le roi de Sardaigne ont assisté lundi à la représentation du ballet de *Jovita*.

*** Le réengagement de Roger, qui a été signé pour quatre années, est un événement des plus heureux pour notre première scène lyrique. Aujourd'hui moins que jamais un seul ténor de premier ordre serait suffisant pour soutenir le poids d'un répertoire auquel la danse est d'un faible secours. Roger possède d'ailleurs au nombre des qualités qu'on ne lui a jamais contestées, l'intelligence et l'expérience sans lesquelles la création des rôles nouveaux est livrée au hasard. On dit déjà qu'il doit remplir un rôle dans l'opéra que l'on répète maintenant, *la Rose de Florence*, et dont la musique est de M. Billetta.

*** Un autre engagement dont il faut également féliciter la direction, c'est celui de Mme Borghi-Mamo, l'excellente cantatrice et actrice italienne. Un traité vient d'être conclu avec elle pour trois années, à partir du mois de juillet prochain, et son beau talent ne sera pas moins utile au répertoire actuel qu'aux futures productions des grands maîtres. La célèbre cantatrice restera toute la saison d'hiver au Théâtre-Italien, après quoi elle se rendra à Vienne où elle était déjà engagée. Les premier rôles qu'elle créera seront ceux de Fidès dans *le Prophète*, de Léonor dans *la Favorite* et de *la Reine de Chypre*.

*** Mlle Henrion, élève distinguée du Conservatoire de Paris, vient de débuter à l'Opéra-Comique dans le *Domino noir*. En peu de jours, elle y a joué trois fois le rôle d'Angèle, et les qualités qu'elle y a montrées justifient son succès. Comme cantatrice, elle a encore beaucoup à faire pour bien poser sa voix, dont l'octave supérieure vaut mieux que le médium.

*** *L'Etoile du Nord* a encore rempli la salle dimanche et vendredi.

*** *Le Housard de Berchini* a aussi tenu sa place au répertoire de la semaine.

*** La première représentation des *Saisons*, opéra comique en trois actes, dont la musique est de M. Massé, aura lieu vers le 10 de ce mois. Mme Ugalde est chargée du rôle principal.

*** La *Manon Lescaut* de MM. Scribe et Auber, pour la rentrée de Mme Cabel à ce théâtre, ne fera son apparition que dans le courant de janvier.

*** Il est aussi question d'un ouvrage en un acte, musique de M. Gevaert, intitulé *le Revenant*.

*** Mme Frezzolini rentre au Théâtre-Italien ; l'engagement a été signé hier. Le public saura gré à M. Calzado de lui rendre une artiste dont l'absence était vivement regrettée.

*** Le Théâtre-Italien donnera bientôt *la Fiorina*, opéra semi-seria de Pedrotti, et qui aura pour interprètes Mme Penco, MM. Carrion, Everardi et Zucchini.

*** Mme Boccabadati, revenue à la santé, doit débuter incessamment dans la *Sonnambula*.

*** Le *Matrimonio segreto*, de Cimarosa, sera probablement repris avec Mmes Penco, Borghi-Mamo et Boccadabati. On monte également le *Don Bucefalo*, de M. Cagnoni, et enfin la *Traviata*, de Verdi.

*** Au Théâtre-Lyrique, on vient de mettre à l'étude deux actes d'opéra comique mêlés de danse, dont M. Eugène Gautier a écrit la musique. Meillet, Dulaurens, Mlles Girard et Caroline Vadé joueront les principaux rôles de cet ouvrage, destiné au début de Mlle Scotti, danseuse et mime très-distinguée du théâtre de la Scala, à Milan.

*** Un autre ouvrage, aussi en deux actes, de MM. de Leuven et Arthur de Beauplan, musique d'Adolphe Adam, se prépare pour la rentrée de Mme Meillet.

*** La reprise du *Solitaire* est annoncée comme très-prochaine. Les répétitions de cette pièce, jadis célèbre, marchent concurremment avec celles du *Chapeau du roi*.

*** Hermann-Léon est engagé au Théâtre-Lyrique, où son talent dramatique et musical sera très-bien placé.

*** Dimanche dernier, LL. MM. l'Empereur et le roi de Sardaigne ont assisté au concert donné au palais de l'Industrie par les 4,500 chanteurs des Sociétés chorales de France et de Belgique. Aussitôt après l'entrée de LL. MM., qui a été saluée de vives acclamations et accompagnée de l'air national piémontais, exécuté par les musiques militaires, a commencé le concert, qui s'est terminé par le *God save the Queen*, auquel on avait adapté les paroles *Domine, salvam fac reginam Victoriam*. LL. MM. ont quitté la loge qu'elles occupaient après le morceau de la *Muette : Amour sacré de la patrie*.

*** La veille, Berlioz avait donné dans le même local son second concert, dont l'exécution avait encore été supérieure à celle du premier.

*** La réunion de toutes les Sociétés chorales de la France et de la Belgique, sous la direction de M. Gounod, a clos dignement, les grandes solennités musicales que M. E. Ber avait entrepris de donner dans les quinze jours qui séparaient la cérémonie du 15 novembre et la clôture définitive de l'Exposition. Il est fâcheux qu'un malentendu entre une des Compagnies de chemins de fer que devaient parcourir les orphéonistes et l'entrepreneur, ait amené un certain désarroi dans l'exécution du gigantesque programme de cette dernière journée, troublé les répétitions et compromis gravement l'ensemble. Quoi qu'il en soit, de grands éloges doivent être donnés à M. Gounod non seulement pour l'habileté avec laquelle il a su triompher de ces difficultés impossibles à prévoir, mais pour le mérite incontestable du chant de *Vive l'Empereur*, composé par lui pour cette solennité, et qui a produit un immense effet. De son côté, M. Ber a droit à la reconnaissance des étrangers et des exposants auxquels il a procuré le spectacle de festivals inconnus en France sur une pareille échelle, et celle des nombreux artistes qu'il a occupés et qui se sont partagé une somme de près de cent mille francs.

*** Un des élèves qui se sont distingués cette année aux concours du Conservatoire dans le grand opéra, M. Cerclier, vient de débuter avec un grand succès au théâtre d'Avignon.

*** M. le comte de Niewerkerke a repris les soirées du vendredi. La musique, sous la direction de M. Pasdeloup, y a toujours une large part. MM. Roger, Jourdan, Hermann Léon, Sighicelli, Lestoquoy, ont déjà participé au programme de ces brillantes réceptions.

*** Le célèbre pianiste et compositeur Schulhoff vient d'arriver à Paris.

*** Ernst quitte Paris pour se rendre à Dijon, où il va donner un concert au théâtre. C'est la première fois que le chef-lieu du département de la Côte-d'Or entendra les accents passionnés de ce célèbre artiste.

*** La *Gazette musicale de Naples* annonce que, par traité conclu avec l'impresario de San-Carlo, Mercadante doit écrire un opéra nouveau, qui sera représenté à ce théâtre pendant le carnaval de 1856-57.

*** Mme Pierson-Bodin, l'un de nos professeurs de piano et de chant les plus distingués, vient de reprendre ses cours de musique vocale.

*** Séligmann, l'éminent violoniste, est parti pour le midi de la France et le nord de l'Italie. Il sera de retour à Paris pour les premiers jours de mars.

*** Le jeune et déjà célèbre violoniste Poussard, premier prix du Conservatoire, dont nous avons annoncé le retour à Paris, s'y est déjà fait entendre avec un grand succès dans deux concerts donnés au profit des pauvres du dixième arrondissement. Une marche de sa composition a été surtout remarquée et a obtenu les honneurs du *bis*. — Dimanche prochain, à une heure, M. Poussard se propose de donner dans la salle Herz une matinée musicale, avec le concours de Mlles Dobré, de Mme Sievers et de MM. Géraldy, Goria, Anatole et H. Lionnet, Chaudesaigues, etc. Cette réunion, à laquelle on ne sera admis que sur lettre d'invitation, ne peut manquer de trouver des amateurs empressés d'entendre de bonne musique.

*** Un jeune artiste de beaucoup de mérite, qui s'est fait entendre il y a quelques années dans un concert donné au Théâtre-Italien, M. de Raucherais, violoniste, est de retour à Paris, où il rapporte un talent mûri par quatre années de travail et d'expérience.

*** L'administration du Gymnase-Dramatique, confiée aux mains habiles de M. Montigny prenant en considération la cherté des subsistances et voulant alléger autant qu'il est en elle des charges dont le poids se fait surtout sentir dans la saison d'hiver, a décidé que pendant les mois de novembre, décembre, janvier et février, il serait alloué à toutes les personnes faisant partie du théâtre une indemnité proportionnée aux appointements de chacun. Cette indemnité variera de 5 0/0 pour les appointements les plus élevés, jusqu'à 20 0/0 pour les appointements les plus faibles. On ne saurait trop louer cette prévoyance toute paternelle dont l'administration du Gymnase donne en ce moment le premier exemple.

*** M. Ponce de Léon, pianiste et compositeur distingué, vient d'obtenir une médaille de vermeil au grand concours de compositions chorales de Valenciennes.

*** Mercredi dernier a vu la clôture des belles fêtes du Jardin d'hiver. Elles ont produit une recette de 240,000 fr., sur laquelle 30,000 fr. ont été perçus au profit des pauvres. Un pareil chiffre dit assez éloquemment à quel point elles ont été suivies, et que si elles avaient le plaisir pour but, la charité y a trouvé son compte. La dernière soirée a été le sujet d'une véritable ovation pour Musard, dont l'admirable orchestre avait si puissamment contribué au succès de l'entreprise. Son nouveau quadrille sur *le Housard de Berchini* a été bissé avec acclamation.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 24 novembre. — Jeudi dernier, 22 novembre, l'église de Notre-Dame ouvrait ses portes à un public nombreux et brillant qui venait assister à l'exécution de la messe composée par M. Elwart en l'honneur de Sainte-Cécile. Cette messe avait obtenu le prix fondé par la Société musicale placée sous l'invocation de la patronne des musiciens. Sept partitions avaient été soumises au jury, qui a déclaré le concours de cette année supérieur à celui de l'année dernière. Dans un rapport très-étendu, M. Désieux a savamment analysé et apprécié les mérites de ces diverses compositions, dont quatre ont été jugées dignes de récom-

penses particulières. Le premier prix, consistant en une médaille d'or, a été décerné à M. Elwart, professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris : un second prix, médaille d'argent, à M. Joseph Z'wyssig, directeur de la musique du pensionnat de la Sauve: une mention honorable *ex-æquo* à MM. Emile Jonas, professeur au Conservatoire de Paris, et Pysias de Momigny, organiste de la cathédrale d'Angoulême. La belle messe de M. Elwart a pleinement justifié la haute distinction dont elle avait été l'objet. Le *Kyrie eleison*, par la grâce, la correction et la douceur de sa mélodie; le *Gloria*, par la fraîcheur du coloris; le *Credo*, par la largeur et majesté du style; l'*O salutaris*, par sa grâce, excessive peut-être, et enfin l'*Agnus Dei*, par son charme touchant, ont partagé les suffrages de l'auditoire. Jamais la voix pleine et sonore de M. Koubly n'avait produit une sensation plus-vive que dans cette solennité, où il chantait les solos de ténor. Un enfant remplissait avec une pureté charmante la partie de soprano. Les chœurs ont marché avec ensemble ainsi que l'orchestre, sous l'habile direction de M. Mézeray. Chacun a fait son devoir, et l'œuvre de Sainte-Cécile a dû trouver un puissant secours dans la charité générale.

*** *Strasbourg*, 27 novembre. — Les séances de musique de chambre, que M. Schwæderlé a eu l'heureuse idée de réorganiser, viennent d'être inaugurées de la manière la plus brillante. L'empressement le plus vif a répondu à l'appel de l'excellent artiste. Le programme se composait de quatre morceaux choisis parmi les chefs-d'œuvre des maîtres allemands : le 63e quatuor d'Haydn; le trio en *ré* mineur de Mendelssohn; le quatuor en *fa* de Beethoven; et la scène d'*Obéron*, chanté par Mlle Schwæderlé. Cette jeune cantatrice possède une voix bien timbrée, et d'une expression dramatique. M. et Mme Schwæderlé se sont, comme toujours, distingués, l'un comme violoniste supérieur, l'autre comme pianiste habile. Des félicitations ne sont pas moins dues à MM. Mayerhoffer, Weber et Oudshorn, qui ont parfaitement rendu les parties de second violon, d'alto et de violoncelle dans le quatuor.

*** *Lille*, 24 novembre. — A l'occasion de la fête de la patronne des musiciens, les membres de la Société Sainte-Cécile ont résolu d'offrir à M. Emile Steinkühler, le fondateur et directeur de cette Société, une belle médaille d'or, en témoignage d'estime pour son talent et de reconnaissance pour son zèle infatigable. — La remise de cette médaille a été faite avant-hier par M. Danel, le président de la Société, qui a accompagné ce don flatteur de quelques paroles empreintes des sentiments que M. Emile Steinkühler a su inspirer aux honorables sociétaires dont il dirige les études avec une si consciencieuse habileté.

*** *Valenciennes*. — La Société impériale d'agriculture, sciences et arts de cette ville vient, dans sa dernière séance, de juger le concours de composition musicale ouvert par son programme. Dix-sept partitions avaient été envoyées; toutes sont remarquables à divers titres; mais celles qui ont obtenu le premier prix *ex-æquo* méritent surtout d'être placées hors ligne. Le nombre des concurrents et l'importance des œuvres ont dû déterminer la Société à élargir le cercle de son programme et à décerner les récompenses suivantes : — Premier prix *ex-æquo* (médaille d'or) : MM. Ferdinand Lavainne, compositeur à Lille, et Amand Casteigner, de Valenciennes, premier prix du Conservatoire, compositeur à Paris. — Deuxième prix *ex-æquo* (médaille de vermeil) : MM. Severo Ponce de Léon, compositeur au Havre, et Watier, compositeur à Lille. — Troisième prix *ex-æquo* (médaille d'argent) : MM. Charles Dubant, de Condé (Nord), compositeur à Paris, et Placet, ancien chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, à Paris. — Mention honorable : M. Sainti, compositeur à Montauban.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — On vient de frapper une médaille en l'honneur de l'auteur de *Santa Chiara*. Cette médaille, de grande dimension, offre, d'un côté, l'image du duc de Gotha-Cobourg; sur le revers on voit les armes de la maison de Saxe et les titres des diverses pièces écrites par l'illustre compositeur.

*** *Anvers*, 29 novembre. — Une grande fête musicale a été donnée par le Cercle artistique, scientifique et littéraire de cette ville, en l'honneur de M. Leys, et à propos de la grande médaille d'honneur obtenue par lui à l'Exposition de peinture. L'orchestre conduit par M. Alphonse Lemaire, avec l'habileté qu'on lui connaît, a vivement enlevé les ouvertures de *Mazaniello* et du *Songe d'une nuit d'été*. Mme Léonard, d'abord dans l'air du *Serment*, et plus tard dans les variations du *Toréador*, a excité au plus haut point l'enthousiasme de l'auditoire. Cette cantatrice possède une voix dont elle fait tout ce qu'elle veut. Ce qui charme et subjugue surtout chez elle, c'est l'entrain, la vivacité de son chant. On y retrouve cette hardiesse, cette indépendance de style de si bon goût et si émouvante dont Mme Malibran avait le secret et auquel Mme Léonard semble avoir été initiée par la célèbre cantatrice. Quant à M. Léonard, il s'est montré digne de sa réputation : beau style, son brillant, coup d'archet large et vigoureux. Les bravos les plus enthousiastes ont salué chacun de ses morceaux.

*** *Londres*. — La Société artistique formée il y a un mois par l'habile entrepreneur Beale poursuit sa marche triomphale non-seulement dans les provinces anglaises, mais aussi en Ecosse, où les concerts se succèdent avec une rapidité extraordinaire. Vingt-deux villes ont déjà été visitées par elle, et partout les beaux talents de Clara Novello, Sivori, Piatti, Arthur Napoléon, pianiste de onze ans, secondés par Mlle Messent, MM. Richard, ténor, et Land, accompagnateur, ont attiré une foule empressée. Sivori est un puissant auxiliaire pour la Société par son nom européen et son jeu admirable. Le grand artiste a très-spirituellement compris le parti qu'il pouvait tirer de la transcription d'un délicieux air irlandais qu'il joue avec un charme et une poésie dont rien ne saurait donner l'idée. Piatti aussi est un artiste qui se fait chaudement applaudir. Quant à Arthur Napoléon, il mérite véritablement le titre d'enfant prodige. Au retour de ce voyage, Sivori doit se rendre à Paris. — Mme Goldschmidt (Jenny Lind) est arrivée avec son mari, M. Otto Golschmidt. Ils se proposent de donner une série d'oratorios et de concerts sous la direction de M. Mitchell. Mme Jenny Lind Goldschmidt fera sa première apparition lundi 10 décembre à Exeter Hall, dans l'oratorio de la *Création* de Haydn.

*** *Leipzig*.— Le 8 de ce mois a eu lieu un concert au profit du fonds de pensions. Rubinstein y a exécuté une de ses compositions nouvelles avec un talent incontestable. On y a entendu en outre l'ouverture de *Faust*, par Wagner. Cette œuvre, plutôt bizarre qu'originale, ne paraît pas avoir été accueillie avec une faveur bien marquée. — Au sixième concert du Gewandhaus, on a entendu la symphonie en *mi* majeur de Gade, l'ouverture de *Cantemere*, opéra de Fesca, et un air avec chœurs, tiré de *Samson*, oratorio de Haenel.

*** *Posen*. — Mme Rœder-Romani a eu de beaux moments dans le rôle de Fidès du *Prophète*. Cette estimable cantatrice a été rappelée plusieurs fois.

*** *Vienne*. — L'indisposition de MM. Stéger et Beck et de Mlle Wildauer ont fait ajourner la première représentation de *l'Etoile du Nord*. Mlle Liebhardt s'est chargée du rôle de Catherine qui avait été destiné d'abord à Mlle Wildauer, et elle le répète très-assidument sous la direction de l'illustre maestro. M. Hellmesberger est de retour de son voyage à Paris. Nous attendons Joachim, le célèbre violoniste.

*** *Hanovre*. — Un drame lyrique de M. Rodenberg, *Waldmuller's Margrel* (Marguerite, la meunière des bois), dont Marchner a écrit la musique, a été représentée pour la première fois, le 13 novembre au théâtre de la Cour. Le succès a été des plus brillants, et la nouvelle composition de Marchner paraît devoir se maintenir longtemps au répertoire.

*** *Munich*. — On annonce la prochaine représentation de *la Tempête*, avec musique de Taubert. Le célèbre drame de Shakespeare a été arrangé pour la scène par M. Dingelstedt. — *Tannhauser*, opéra de Richard Wagner, vient d'être représenté avec un succès d'estime devant une nombreuse assemblée.

*** *Riga*. — *Indra*, par M. de Flotow, vient d'être représenté pour la première fois avec un grand succès; toutes les pièces de chant ont été applaudies.

*** *Athènes*. — On attend ici la troupe italienne d'Ancône, sous la direction de J. Mazzi et fils. Une commission composée de sept habitants notables de la ville gérera l'entreprise.

*** *New-York*, 10 novembre. — Le *Prophète* en est à sa troisième représentation, le succès est immense. Les débuts de Salviani, dans le rôle de Jean de Leyde, se font avec un éclat extraordinaire. Les applaudissements, les rappels, les bouquets même n'ont pas manqué. La voix magnifique de cet artiste se prête à tous les genres. Dès son premier morceau, il a excité l'enthousiasme; on l'a vivement applaudi dans son air du second acte et rappelé à la fin du troisième, du quatrième et du cinquième. Le rôle de Fidès est chanté par Mme La Grange, pour qui Meyerbeer l'avait arrangé. Après le *Prophète*, on donnera *Sémiramis*, pour les débuts de Mme Nantier-Didiée, et ensuite les *Huguenots*, pour ceux de la basse Capani. — Mlle Rachel alterne ses représentations avec celles du *Prophète* dans la magnifique salle de l'Académie de musique.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS,

Par T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau ; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'Art d'accompagner la mélodie*, suivie du *Contre-Point* et de la *Fugue*; prix net : 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline, et chez l'AUTEUR, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

EN VENTE

Six recueils de romances sans paroles de

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Arrangées à quatre mains par **CZERNY.** — Prix de chaque cahier : 10 fr.

L.-P. GERVILLE

Op. 35.

ROMANCE SANS PAROLES

Prix : 7 fr. 50.

Op. 36.

LE DÉPART

Rondo militaire. — Prix : 6 fr.

A. HERMAN

Souvenirs de **ROBERT LE DIABLE**, *fantaisie pour violon avec accompagnement de piano.*

Prix : 10 fr.

POUR PARAITRE LE 15 DÉCEMBRE

ALBUM

DE

HENRI HERZ

Contenant quatre grandes fantaisies pour piano sur

LA FAVORITE, LE PROPHÈTE, CHARLES VI, L'ÉTOILE DU NORD

Broché, 6 fr. **Orné d'un beau portrait de l'auteur.** Relié, 10 fr. net.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

GRANDE POLKA DE CONCERT | **LA MARCELLINA** MAZURKA

Pour piano par

W. V. WALLACE

VENITIENNE BARCAROLLE | **VALSE BRILLANTE**

Pour piano par

CH. JOHN

TROIS ESHASÈLES

PAR

FERDINAND HILLER

LES RELIQUES | **LES RENDEZ-VOUS**

Poésies de REGNARD, musique de

EDOUARD DE HARTOG

Op. 46. **TRIO DES HUGUENOTS** | Op. 48. **LORELEY** | Op. 47. **CHANSON DU SOLDAT**

POUR PIANO PAR

W. KRUGER

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵢᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 49. | 9 Décembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

1856

VINGT-TROISIÈME ANNÉE DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° ALBUM POUR LE PIANO contenant :

Stephen Heller. — **Deux préludes.**
H. Herz. — **Camélia, valse.**
Ch. John. — **Romance sans paroles.**
Kruger. — **La Chanson du Soldat.**
Mathias. — **Deux Pensées (Entr'acte et Romanza).**
Osborne. — **L'Absence.**
Rosenhain. — **Mazurka brillante.**
Wallace. — **Grande Polka de concert.**

2° ALBUM DE DANSE contenant :

***Quadrille* de la Nuit blanche, par Musard.**
***Polka* sur le Housard de Berchini, par Marx.**
***Polka* sur le Violoneux, par Pilono.**
***Valse*, les Perles de la Danse, par Gungl.**
***Polka-Mazurka*, Cathinka, par Fahrbach.**
***Galop*, Henriette, par Graziani.**

MM. les Abonnés sont invités à renouveler leur abonnement dans le plus bref délai, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal. Les primes seront à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés à partir du 15 décembre.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, la charmante mélodie chantée par Ponchard dans le nouvel opéra d'Adam, LE HOUSARD DE BERCHINI.

SOMMAIRE. — Du doigté, de l'enseignement et du caractère des instruments à clavier au XVIIe siècle, par **Adrien de La Fage**. — Revue critique, essai d'instruction musicale à l'aide d'un jeu d'enfant, de P.-L. Mercadier, par **Henri Blanchard**. — Exposition universelle. — Nécrologie, Frédéric Bérat. — Nouvelles et annonces.

DU DOIGTÉ, DE L'ENSEIGNEMENT ET DU CARACTÈRE DES INSTRUMENTS A CLAVIER AU XVIIe SIÈCLE

(Premier article.)

Presque partout aujourd'hui l'on fait usage pour les instruments à touches mécaniques d'un doigté dont, sauf les cas exceptionnels, les règles peuvent se résumer comme il suit :

1° Le pouce est le régulateur de tous les doigtés possibles tant pour la main droite que pour la main gauche.

2° Pour la main droite, on *passe* en montant le pouce par *dessous* les doigts, et en descendant les doigts par *dessus* le pouce ; et au contraire, pour la main gauche, en montant on *passe* les doigts par *dessus* le pouce, et en descendant le pouce par *dessous* les doigts.

3° On évite, autant que possible, de poser sur les touches noires le pouce et le petit doigt.

4° On ne se sert point du même doigt sur deux touches consécutives.

5° On ne *passe* jamais le pouce après le petit doigt, ni le petit doigt après le pouce.

6° Il est défendu de *passer* l'un des quatre doigts par dessus ou par dessous l'autre. Le pouce sert de pivot au *passage* de l'un des trois doigts qui le suivent, mais ces trois doigts ne peuvent servir de pivot qu'à lui.

7° On ne doit *passer* qu'autant de doigts qu'il en faut pour atteindre dans un trait, d'une part la note la note la plus aiguë, de l'autre la plus grave.

Il est entendu que dans la pratique, et surtout de nos jours, ces principes, que l'on a tâché de renfermer ici dans le moins de mots possibles, souffrent quelques exceptions commandées par l'impossibilité d'exécuter certains traits sans s'écarter des règles générales. Ainsi,

pour n'en citer qu'un exemple, maintenant que l'on a pris, sans qu'aucun motif raisonnable puisse en expliquer la raison, l'habitude d'armer la clef d'une foule d'accidents, souvent même de tous ceux que l'échelle naturelle peut supporter, il est évident que la règle qui interdit l'usage du pouce et du petit doigt sur les touches noires n'est plus observable, et qu'elle ne l'a même jamais été pour les passages arpégés dont la note principale est diésée ou bémolisée.

Quoi qu'il en soit, ces principes constitutifs du doigté ne remontent guère au delà d'un siècle, et ne furent complétement adoptés qu'au commencement du nôtre; encore en certains pays d'autres doigtés persistèrent-ils plus longtemps et presque jusqu'à nos jours. On croit que le célèbre Emmanuel Bach, fils du très-célèbre Jean-Sébastien, fut le premier qui posa sur cette matière les règles principales dont on ne s'est plus essentiellement écarté. Auparavant, chaque professeur doigtait les passages à sa façon, en se basant sur la manière dont il avait été exercé dans l'origine à faire les gammes, les accords et les arpéges, et sans qu'il pût jamais s'appuyer sur aucun principe théorique, sur aucune règle positive. Ajoutons pour la justification des anciens clavecinistes, que les traits étaient alors de peu d'étendue ainsi que les instruments, et que l'espèce de difficulté à vaincre dans l'exécution de la musique la plus difficile se résumait le plus souvent dans des substitutions de doigts. La musique étant alors fort souvent très contre-pointée et écrite d'un bout à l'autre à quatre parties, il n'y avait d'autre moyen de représenter exactement ces parties, en conservant aux notes leur valeur respective, que de remplacer continuellement un doigt par un autre, afin que le reste de la main se trouvât libre d'agir dans le sens où il était nécessaire.

Aussi, chez les écrivains didactiques du XVIIe siècle qui ont écrit sur l'art de toucher l'orgue ou le clavecin, les préceptes relatifs au doigté se réduisent-ils à peu près à rien.

Saint-Lambert, l'un d'eux, qui, pourtant, a traité spécialement de la matière (1), n'hésite pas à commencer ainsi son dix-neuvième chapitre :

« Il n'y a rien de plus libre dans le jeu du clavecin que la position des doigts. Chacun ne recherche en cela que sa commodité et sa bonne grâce. Mais comme il y a des occasions où tous ceux qui jouent emploient leurs doigts de la même manière, parce qu'on a reconnu que c'était ce qui y convenait le mieux, cela a été établi comme une sorte de règle qu'on est obligé de suivre, et à laquelle, du moins, ceux qui commencent ne peuvent se dispenser de se soumettre. »

Cette règle, ajoute-t-il, regarde moins les passages où une main n'a qu'une note à faire, que ceux où elle en a plusieurs, c'est-à-dire, en d'autres termes, qu'il n'y a de doigté fixe que pour les accords.

Un autre claveciniste et organiste célèbre n'en dit d'ailleurs pas beaucoup plus. Il commence (2) en remarquant que, relativement au toucher, il y a plusieurs choses à observer qu'il est plus facile de montrer et comprendre sur le clavier que d'exprimer et entendre sur le papier, parce que ces choses dépendent purement de l'exécution et de la pratique. Voici ensuite comment il s'explique :

« Pour toucher agréablement, il le faut faire commodément; et pour cet effet disposer les doigts sur le clavier de bonne grâce, avec convenance et égalité, en courbant un peu les doigts, principalement les plus longs pour les rendre égaux aux plus petits, et choisissant les doigts les plus commodes pour les passages et accords différents. »

On voit que cette théorie se réduit à peu près à dire qu'il faut *s'en tirer du mieux que l'on pourra;* mais après cet exposé, on va être fort étonné du doigté que propose notre auteur. Voici pour la main droite :

sol	*la*	*si*	*do*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*si*	*do*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*
1	2	3	4	3	4	3	4	2	3	4	3	4	3	4

sol	*fa*	*mi*	*ré*	*do*	*si*	*la*	*sol*	*sol*	*fa*	*mi*	*ré*	*do*	*si*	*la*
4	3	2	3	2	3	2	3 ou 1	4	3	2	3	2	3	2

Et pour la main gauche :

do	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*si*	*do*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*si*	*do*
4	3	2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	2	1

do	*si*	*la*	*sol*	*fa*	*mi*	*ré*	*do*	*do*	*si*	*la*	*sol*	*fa*	*mi*	*ré*
1	2	3	4	3	4	3	4	1	2	3	4	3	4	3 ou 5

Cette circonstance, dit Saint-Lambert, où il y a beaucoup de notes de suite en montant ou en descendant par degrés successifs, est la seule occasion où les doigts s'assujettissent à la règle. En toute autre, on emploie ses doigts comme on le juge à propos.

Les accords se faisaient aussi autrement qu'aujourd'hui.

MAIN DROITE.

Accords de deux notes :

do 4 *ré* 4 ou 5 *mi* 5 *fa* 5 *mi* 5
la 2 *la* 2 ou 2 *la* 2 *la* 2 *mi* 1

Accords de trois notes :

ré 5 *ré* 5 *ré* 4 *mi* 4 *mi* 5 *mi* 5 *fa* 5 *sol* 5 *sol* 5 ou 5
si 3 *si* 4 *si* 2 *do* 2 *do* 3 *ut* 4 *do* 3 *do* 2 *ré* 2 ou 3
sol 2 *sol* 2 *sol* 1 *sol* 1 *sol* 2 *sol* 2 *la* 2 *sol* 1 *sol* 1 ou 1

Accords de quatre notes :

sol 5 *sol* 5 *sol* 5 *sol* 5
ré 3 *mi* 4 *mi* 4 *mi* 4
si 2 *si* 2 *do* 2 *do* 2
sol 1 *sol* 1 *sol* 1 *la* 1

MAIN GAUCHE.

Accords de deux notes :

la 2 *la* 1 *la* 2 *la* 1 *la* 2 *la* 1 *la* 2 *la* 1 *do* 1
fa 4 *mi* 4 *mi* 5 *ré* 4 *ré* 5 *do* 4 *do* 5 *do* 5 *do* 5

Accords de trois notes :

sol 1 *sol* 2 *sol* 1 *sol* 1 *la* 1 *la* 1
mi 2 *mi* 4 *ré* 2 *mi* 2 *ré* 2 *mi* 2
do 4 *do* 5 *si* 4 *si* 5 *la* 5 *la* 5

Accords de quatre notes :

do 1 *do* 1 *do* 1 *do* 1
sol 2 *la* 2 *la* 2 *la* 2
mi 4 *mi* 4 *fa* 3 *fa* 4
do 5 *do* 5 *do* 5 *ré* 5

On faisait quelques modifications lorsqu'une des notes extrêmes était altérée, ou, comme l'on disait alors, lorsqu'il y avait des *feintes*.

Toute singulière que paraisse cette manière de doigter, il ne faut pas croire qu'elle fût née du simple hasard; il suffit, en effet, d'observer quelle est ici la combinaison adoptée pour les échelles diatoniques.

A la main droite :

1° On ne fait aucun usage du petit doigt, autrement du cinquième.

2° Le *passage* de doigt se fait constamment du quatrième au troisième en montant, du second au troisième en descendant.

3° Une fois le trait entamé, on évite d'employer le pouce, qui, de la sorte, ne sert que pour commencer et pour finir.

Avant d'aller plus loin, remarquons que toute cette théorie part d'une base inverse de celle qui est généralement adoptée aujourd'hui; car d'abord l'on *passe* les doigts l'un sur l'autre, et ensuite la règle du

(1) Les principes du clavecin, contenant une explication exacte de tout ce qui concerne la tablature et le clavier; avec des remarques nécessaires pour l'intelligence de plusieurs difficultés de la musique. Le tout divisé par chapitres, selon l'ordre des matières, par M. de Saint-Lambert. Paris, Christophe Ballard, 1702. On cite une édition plus ancienne de 1697; toutefois, on vient de voir que celle de 1702 n'est point annoncée comme seconde.

(2) Livre d'orgue contenant cent pièces de tous les tons de l'église, par le Sr Nivers, M^e compositeur en musique et organiste de l'église Saint-Sulpice de Paris: 1665.

passage est fondée sur la longueur du majeur ou troisième doigt, tandis qu'à présent elle se fonde sur le peu de longueur du pouce ou premier doigt. Le majeur, étant plus long, atteint plus promptement la touche que tout autre ne le pourrait faire. C'est cette même observation de la longueur du troisième doigt qui a déterminé le doigté des accords, et, par conséquent, celui des intervalles autres que la seconde. Ainsi dans les accords de main droite :

1° La note inférieure appartient au deuxième doigt et n'admet absolument l'usage du pouce que pour l'intervalle d'octave; hors de là elle ne l'emploie que par exception.

2° Pour la note supérieure on paraît se servir indifféremment du quatrième ou du cinquième doigt.

3° Tout en gardant le deuxième doigt à la note grave, on prend la tierce tantôt avec le troisième, tantôt avec le quatrième, et la quinte avec le cinquième.

4° Quand on fait la note grave avec le pouce, on fait la seconde note avec le deuxième, et la troisième avec la quatrième.

5° Dans l'accord de quarte et sixte, on se sert ou du pouce et des deuxième et quatrième doigts, ou bien des deuxième, troisième et cinquième.

6° Dans les accords de quarte ou quinte et octave, on emploie les premier, deuxième et cinquième doigts. L'intervalle de quinte pratiqué entre le pouce et le deuxième doigt nous paraît maintenant fort irrégulier.

A l'égard de la main gauche, quoique l'on reconnaisse dans le doigté indiqué plus haut pour les gammes une certaine analogie de principes, la disposition est plus irrégulière que pour la main droite.

1° On ne fait usage du cinquième doigt que pour terminer, et encore cet emploi est-il volontaire.

2° On commence les gammes ascendantes par le quatrième doigt.

3° En montant, le *passage* se fait, comme aujourd'hui, sur le pouce, mais on lui fait succéder constamment le deuxième doigt.

4° Dans les gammes descendantes on emploie d'abord les quatre premiers doigts; puis au quatrième on fait succéder le majeur ou troisième, qui passe alors par dessus le quatrième, et la même marche se continue autant qu'il est nécessaire.

Ce dernier doigté est celui qui nous choque le plus dans notre manière actuelle de voir les choses. Le doigté des accords est analogue à celui de la main droite; la quinte se pratique indifféremment avec le quatrième et le premier doigt ou avec le cinquième et le deuxième; il en est de même pour la sixte qui, de plus, se fait aussi avec le cinquième et le premier.

Une telle manière de doigter démontre que certains tableaux et certaines gravures qui représentent des personnages jouant sur des instruments à clavier ne sont point tant inexacts qu'on l'a supposé jusqu'à présent. On voit, par exemple, sur le frontispice d'un recueil de pièces pour la virginale (épinette), dédié à la reine Anne d'Angleterre, une figure dont la main gauche fait entre deux doigts un écart de sept notes sur un clavier chromatique, et tout porte à croire que le dessinateur a représenté exactement ce qui se pratiquait.

Pour s'expliquer ce que l'ensemble de pareilles dispositions nous offre d'étrange, il est nécessaire de se rappeler trois choses; d'abord comment les claviers étaient alors construits, ensuite quelle était la nature du son obtenu, et enfin de quelles pièces d'exécution l'on faisait le plus d'usage.

A l'égard des claviers, on employait, jusqu'au dernier quart du siècle passé, tant pour l'orgue que pour le clavecin et autres instruments analogues, des touches fort courtes qui enfonçaient beaucoup. J'ai eu sous les doigts des claviers d'orgue qui enfonçaient de plus d'un pouce et demi; c'est même seulement en ces derniers temps que l'on en a construit de plus réguliers, qui ne diffèrent en rien de ceux du piano. Ces deux circonstances font comprendre qu'il était plus commode de ne toucher que du bout des doigts, et voilà pourquoi l'on évitait le plus possible, surtout dans la main droite, l'emploi du pouce et du petit doigt. Celui-ci était principalement exclus, parce que plus l'on s'éloignait à droite et à gauche du milieu du clavier, plus aussi, en raison de l'écart des bras, le petit doigt se trouvait mal posé pour atteindre la touche.

C'est par la même raison que, sur la harpe, l'usage des deux petits doigts avait été interdit jusqu'au commencement de ce siècle, et qu'aujourd'hui on l'évite encore le plus possible. Sur le piano, même après qu'Emmanuel Bach eut établi le doigté tel à peu près que nous le pratiquons, il s'en faut que l'usage en soit immédiatement devenu général; en Italie et dans une partie de la France, on continua de réprouver l'usage du petit doigt; on doigtait toutes les gammes comme nous doigtons aujourd'hui celle de *fa*. Il n'y a pas plus de vingt-cinq ans que les maîtres italiens suivaient encore cette marche.

Puisque j'ai parlé des claviers des anciens clavecins, je remarquerai une particularité fort peu connue. Ils avaient communément quatre octaves d'*ut* en *ut*; mais comme l'octave supérieure se terminait par deux touches voisines, *si ut*, on plaçait pour la symétrie une touche au côté opposé au-dessous du premier *ut*, et on lui adaptait une corde qui formait non pas le *si* inférieur, mais le *sol*; les touches *ut dièse* et *mi bémol* étaient simples ou doubles, c'est-à-dire coupées en deux, de manière à pouvoir se toucher séparément. Si elles étaient doubles, la première formait le *la* inférieur et l'*ut dièse*; la seconde, le *si* inférieur et le *mi bémol*. Si les deux touches étaient simples, elles n'avaient que le *la* et le *si*, et alors la première octave était défective, n'ayant ni l'*ut dièse* ni le *mi bémol*.

Le second motif qui fit adopter et conserver longtemps le doigté dont nous parlons, fut le genre de sonorité que fournissaient le clavecin et instruments de même famille. On commence à ne plus savoir que dans ces instruments chaque corde était accrochée par un fragment de plume de corbeau fixé à un sautereau placé au-dessous de l'extrémité intérieure de la touche; la corde résonnait en raison de la résistance opposée par la plume; celle-ci retombait ensuite d'elle-même, mais alors sans aucune résistance nouvelle, parce que la bascule à laquelle on la fixait n'avait de point d'appui que dans le bas, et, en conséquence, n'étouffait le son que d'une manière imperceptible. La dureté ou la douceur des claviers dépendait donc entièrement de la manière dont les instruments étaient emplumés. L'emploi d'étouffoirs fournis par une rangée d'autres sautereaux mis en action par la touche au moment même où elle frappait la corde et qui retombaient sur elle après qu'elle avait été frappée, ne fut connu qu'assez tard; par conséquent, le plus ordinairement une note nouvelle s'entendait avant que la précédente eût cessé de résonner; le doigté n'avait donc pas besoin de la précision que nous avons raison d'exiger aujourd'hui.

La troisième cause se reconnaît dans la construction même des pièces musicales tant d'orgue que de clavecin, qui se prêtaient sans trop d'effort au doigté que nous avons indiqué; ce qui ne veut pas dire qu'aujourd'hui pour les bien exécuter, il soit nécessaire de revenir à l'ancienne manière et de ne point doigter comme nous le faisons à présent. Tout en entrant parfaitement dans l'esprit de ces vieilles compositions, nous pouvons fort bien les exécuter d'après nos principes sans qu'elles aient rien à y perdre.

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE CRITIQUE.

ESSAI D'INSTRUCTION MUSICALE A L'AIDE D'UN JEU D'ENFANT

Par P. L. MERCADIER.

C'est une mine inépuisable que l'enseignement élémentaire en toutes

choses, et surtout en musique. Combien n'a-t-on pas écrit, publié de méthodes, de solfèges pour apprendre aux enfants la pratique de cet art! Ce grand nombre d'ouvrages n'empêche pas qu'on en fasse tous les jours de nouveaux sur le même sujet.

Critique indulgent, optimiste même, et sans crainte de passer pour paradoxal, nous déclarons que tous les moyens sont bons pour enseigner la musique. Nous allons jusqu'à dire que les plus mauvaises méthodes sont les meilleures, et voici pourquoi :

On admettra facilement qu'un enfant, quelque intelligent qu'il soit, ne peut pas apprendre la musique seul. Il faut toujours qu'elle lui soit enseignée par un professeur qui se sert d'un traité quelconque. Si ce traité, cette méthode, sont mal faits, ils offrent le sujet d'une réfutation, d'une controverse au susdit professeur, enchanté de régenter le théoricien, obscur novateur ou peu logique, comme il s'en trouve quelques-uns, souvent même beaucoup. L'enfant s'amuse de ces petites dissertations, et fait plus de progrès que s'il avait une méthode exempte d'erreurs, irréprochable, qu'il lui faudrait apprendre par cœur. *Je tire donc ma conséquence*, comme dit notre bon la Fontaine, et dis, malgré nos savants et prétentieux théoriciens, qu'une méthode médiocre a ses avantages, ce qui ne veut pas dire cependant qu'une méthode bien faite n'ait aussi les siens. C'est dans cette catégorie qu'il faut ranger celle qui est intitulée : Essai *d'instruction musicale à l'aide d'un jeu d'enfant*, par M. L. P. Mercadier. Ce nouveau théoricien dit, dans l'avant-propos de son ouvrage : « En apportant humblement notre pierre à l'édifice, nous dirons que notre préoccupation dominante a été de combattre la *routine*, cette redoutable ennemie de l'étude, de l'enseignement et du progrès, cette marâtre de l'intelligence, qui s'empare de l'enfant à ses premiers pas pour ne plus l'abandonner, et qui perpétue le déplorable système d'invoquer l'*usage*, au lieu d'expliquer la *raison des choses*. »

L'*Essai d'instruction musicale* de M. Mercadier est plus qu'une simple méthode; c'est un livre bien pensé, bien écrit et qui plaira, qui a même déjà plu aux bons musiciens. Il y a joint un mécanisme enfantin, ingénieux pour faire comprendre aux enfants l'enchaînement logique des gammes par de petits tableaux synoptiques et mobiles dont le résultat ne peut qu'être des plus heureux pour l'enseignement des élèves commençants.

Dans ce volume de 160 pages, les principes de la musique sont déduits en fort bon style, d'une façon claire, logique, à la manière d'un mathématicien qui ne veut pas trop montrer son savoir. Si l'on peut adresser un reproche à l'auteur, c'est celui de ne pas appuyer ces excellents préceptes d'assez d'exemples notés. Mais ce dont il faut le féliciter, c'est de ne pas faire du néologisme musical : il ne se sert que des termes consacrés; et son respect pour la notation usuelle va jusqu'à n'employer la dénomination *do* qu'accompagnée de celle d'*ut*, dans la crainte, un peu exagérée sans doute, de se voir ranger parmi les novateurs.

On pourrait contester, dans ses définitions préliminaires, que « *la connaissance de l'harmonie est le complément de la composition.* » Ce dernier mot, qui résume toutes les parties de l'art musical si vaste, est plutôt lui-même le complément de la mélodie, de l'harmonie, de la fugue, de l'instrumentation, etc., etc.

La définition du *son* est faite en physicien, en acousticien qui ne sent pas le pédant, mais bien le théoricien voulant être compris des élèves et des maîtres auxquels il s'adresse. Sa réformation de la double, triple, quadruple, quintuple croches en demie, tierce, quarte et quinte croches est rationnelle, et elle finira par être adoptée parce qu'elle est logique et vraie.

Le chapitre VII, consacré à la *phrase*, à la *mesure* et au *rhythme*, est on ne peut mieux traité, surtout en ce qui concerne les différentes mesures, sur lesquelles la méthode Wilhem est si obscure dans ses définitions.

Il y a du grec, du latin et de l'italien dans le livre de M. Mercadier, mais sobrement. Le *tétracorde* et l'*hexacorde*, le *comma* et la moitié de cet intervalle, le *schisma*, sont expliqués clairement et de manière à pénétrer facilement dans de jeunes intelligences. Il leur dit d'une façon instructive comment le moine bénédictin de l'abbaye de Pomposa, Gui-d'Arezzo, plaça les six notes de la première gamme sur la première syllabe de chaque vers d'une hymne à saint Jean-Baptiste.

Ut queant laxis
Resonare fibris,
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labii rectum.

L'auteur explique bien les intervalles vocaux et leurs renversements, sans entrer dans le domaine de l'harmonie; il aborde même le ton et la gamme enharmoniques sans montrer trop de science. Enfin l'ouvrage de M. Mercadier, vu, approuvé par MM. Fétis, Berlioz, Gounod, Reber, Lacombe et plusieurs autres musiciens excellents, dont l'opinion est consignée dans des lettres qu'ils ont adressées à l'auteur, ne peut manquer d'obtenir le succès qui attend les livres utiles et bien faits.

Henri BLANCHARD.

EXPOSITION UNIVERSELLE.

Le *Moniteur universel*, dans son supplément d'hier samedi, a donné la *liste générale des récompenses décernées par le jury international.*

Nous en reproduisons intégralement la partie qui intéresse notre spécialité :

XXVIIe CLASSE.

FABRICATION DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

Grandes médailles d'honneur.

147 Boehm (Th.), Munich. Bavière.
9426 Cavaillé-Coll (A.), Paris. France.
Chambre de commerce de Paris, pour l'industrie des pianos. France.
Sax (Ad.), Paris. France.
Vuillaume, Paris. France.

Médailles d'honneur.

9421 Alexandre père et fils, Paris. France.
9511 Érard (J. B.-P.-O.), Paris. France.
9528 Herz (H.), Paris. France.
9561 Pleyel et comp., Paris. France.
9404 Triébert et comp., Paris. France.

Médailles de 1re classe.

52 Adorno (J.-N.), Mexico. Mexique.
9481 Bardies (J.), Paris. France.
9592 Barker (Ch.-Sp.), Paris, France.
61 Bartolomeo (Cl.-Di.), Naples. États pontificaux.
1233 Bereghszaski (Al.), Pesth. Empire d'Autriche.
9453 Bernardel (S.-Ph.), Paris. France.
19407 Besson (G.-A.), Paris. France.
1985 Bevington et fils, Londres. Royaume-Uni.
1235 Bittner (D.), Vienne. Autriche.
9486 Blanchet fils, Paris. France.
462 Boisselot et comp., Barcelone. Espagne.
9488 Boisselot fils, Marseille. France.
9492 Bord (A.-J.-D.), Paris. France.
9392 Breton (J.-D.), Paris. France.
9393 Buffet jeune (L.-A.), Paris. France.
Buffet et Crampon, Paris. France.

Claude frères, Mirecourt. France.
9410 Courtois (Antoine), Paris. France.
1238 Czerveny (V.-F.), Kœnigsgraetz. Autriche.
9502 Debain (Al.), Paris. France.
9595 Delsarte (Fr.-Al.-N.), Paris. France.
9455 Derazey (J.-J.), Mirecourt. France.
9506 Domény (L.-J.), Paris. France.
9459 Ducroquet (P.-Al.), Paris. France.
692 Forence (J.), Bruxelles. Belgique.
9516 Gaidon jeune, Paris. France.
9458 Gand (Ch.-Ap. et Ch.-N.-E.), Paris. France.
1280 Gerhard (Ad.), Wesel. Prusse.
9395 Godefroid aîné (G.), Paris. France.
9459 Grandjon fils (J.), Mirecourt. France.
9615 Guichené (l'abbé), Mont-de-Marsan, France.
9414 Halary fils (Ant.), Paris. France.
1997 Hopkinson (J. et J.), Londres. Royaume-Uni.
89 Hornung et Mœller, Copenhague. Danemark.
427 Hüni et Hubert, Zurich. Suisse.
9462 Jeandel (P.-N.), Rouen. France.
9538 Kriegelstein (J.-G.), Paris. France.
99 Laad (W.) et Cᵉ, Boston. Etats-Unis.
1247 Lambœck (G.), Vienne. Autriche.
9542 Limonaire (Ant.), Paris. France.
1248 Lorenzi (J.-B. de), Vicence. Empire d'Autriche.
9597 Lot (L.), Paris. France.
9440 Martin (Al.), Paris. France.
9548 Mercier (S.), Paris. France.
688 Mercklin, Schutz et Comp., Bruxelles. Belgique.
9416 Michaud (N.-F.), Paris. France.
626B Miller fils, Gumpendorf. Empire d'Autriche.
92 Mirmont (Cl.-A.), New-York. Etats-Unis.
9616 Montal (Cl.), Paris. France.
9444 Mustel (Ch.-V.), Paris. France.
9445 Nisard (Th.), Batignolles (Seine). France.
9468 Rambeaux (V.), Paris. France.
9419 Raoux (M.-A.), Paris. France.
9564 Rinaldi (veuve), Paris. France.
Roden, Paris. France.
9606 Savaresse (H.), Paris. France.
200 Schiedmayer (J.-L.) et fils, Stuttgart. Wurtemberg.
9570 Soufleto (Fr.), Paris. France.
695 Sternberg (L.), Bruxelles. Belgique.
1261 Stowasser (Ign.), Vienne. Autriche.
9461 Suret (M.-Ant.-L.), Paris. France.
9473 Thibout (G.-Ad.), Paris. France.
9405 Tulou (J.-L.), Paris. France.
697 Vogelsangs (J.-Fr.), Bruxelles. Belgique.
689 Vuillaume (N.-F.), Bruxelles. Belgique.
Webster. Royaume-Uni.

Médailles de 2ᵉ classe.

9478 Auchez frères (L. et J.), Paris. France.
9480 Bachmann (G.), Tours. France.
9591 Barbier (L.-V.), Paris. France.
691 Berden (Fr.) et Cᵉ, Bruxelles. Belgique.
1236 Bock (Fr.), Vienne. Autriche.
9454 Chanot (G.-E.), Paris. France.
9411 Couturier (J.), Lyon. France.
9501 Cropet (Ph.), Toulouse. France.
9428 Dubus (F.), Paris. France.
9598 Duval (C.-P.), Paris. France.
9510 Elcké (Fr.), Paris. France.
9430 Fourneaux (J.-L.-N.), Passy. France.
9515 Franche (Ch.-L.), Paris. France.
9457 Gaillard-Lajoue (J.-B-J.), Mirecourt. France.
9519 Gaudonnet (P.), Paris. France.
9394 Gautrot aîné (F.-L.), Paris. France.
9520 Gaveaux (J.-G.), Paris. France.
88 Gemünder (G.), New-York. États-Unis.
9396 Gyssens (Fr.-J.), Paris. France.
Henri et Martin, Paris. France.
9602 Henry (J.), Paris. France.
155 Hentsch, Lindberg. Bavière.
1243 Indri (A.), Venise. Autriche.
9530 Issaurat-Leroux, Paris. France.
9436 Kelsen (P.-E.), Paris. France.
1244 Kiendi (Ant.), Vienne. Autriche.
1246 Lagradi, Kronstadt. Autriche.
9463 Lapaix (J.-A.), Lille. France.
9541 Lentz et Houdart, Paris. France.
9543 Loddé (J.-Ch.), Orléans. France.
9398 Martin frères, la Couture-Bousset (Eure). France.
9465 Maucotel (Ch.-Ad.), Paris. France.
256 Mennegand (Ch.), Amsterdam. Pays-Bas.
Michel (S.), Paris. France.
9417 Müller (L.), Lyon. France.
9443 Muller (Th.-Ach.), Paris. France.
1254 Pelitti, Milan. Autriche.
9562 Pol-Louis, Nîmes. France.
9565 Rosellen (Fr.-E.), Paris. France.
9401 Roth (J.-Ch.), Strasbourg. France.
1257 Rott (A.-H.), Prague. Autriche.
1259 Rzebitschek (Fr.), Prague. Autriche.
Sax père, Paris. France.
1259 Schamal (V.), Prague. Autriche.
196 Schiedmayer (J. et P.), Stuttgard. Wurtemberg.
9609 Simon (P.), Paris. France.
9450 Stoltz et Schaaf, Paris. France.
Tillanconrt (de), Paris. France.
9575 Van Overberg (P.-J.), Paris. France.
1264 Venturini (L.), Padoue. Autriche.
Verani, Clermont-Ferrand. France.
9474 Vuillaume (N.), Mirecourt. France.
1189 Westermann et Cᵉ., Berlin. Prusse.
1190 Wiznieski jeune (veuve), Dantzick. Prusse.
1265 Ziégler (J.) et fils, Vienne. Autriche.
9583 Ziégler (J.-Fr.), Paris. France.

Mentions honorables.

9590 Angenscheidt (Fr.), Paris. France.
9593 Baudaisé (J.), Montpellier, France.
9483 Beunon (L.-Ant.), Paris. France.
9487 Blondel (Alph.), Paris. France.
9496 Burchhardt (D.), Paris. France.
9425 Busson, Paris. France.
12 Ceruti (J.), San Benedetto. Autriche.
9499 Colin (L.-Ant.), Paris. France.
7412 Deschamps et Cᵉ, Montmartre (Seine). Paris.
9507 Duquairoux-Lebrun, Paris. France.
9513 Faivre (J.), Paris. France.
9431 Gadauld (Ch.-J.-B.), Paris. France.
9317 Gaidon (E.) neveu, Paris.
9522 Gitson (J.-B.), Paris. France.
193 Giovanetti (L.), Lucques. Toscane.
8599 Goulliart (M.), Paris. France.

1472 Grœtz (Ign.), Vienne. Autriche.
1242a Hell, Vienne. Autriche.
9460 Henri (C.), Paris. France.
9525 Hensel (J,), Paris. France.
9527 Herce et Mainé (F.), Paris. France.
430 Jaccard frères, Sainte-Croix. Suisse.
9461 Jacquot (Ch.), Paris. France.
9532 Janus (H.-J.), Paris. France.
9415 Labbaye (J.-Chr.), Paris. France.
9539 Laborde (J.-B.), Paris. France.
Lausschmidt, Olmütz. Autriche.
434 Lecoultre-Sublet (L.), Sainte-Croix (Vaud). Suisse.
9438 Maillard et comp., Paris. France.
9441 Martin de Corteuil (J.-J.), Paris. France.
9547 Maury et Dumas, Nîmes. France.
9551 Mouillé (J.-E), Paris. France.
9553 Mussard frères, Paris. France.
9555 Niederreither (F.), Paris. France.
1252 Ollbrich (Ant.), Vienne. Autriche.
148 Ottensteiner (G.), Munich. Bavière.
96 Padewet (J.), Carlsruhe. Grand-duché de Bade.
9550 Perichon aîné (S.), Paris. France.
1256 Riedl (J.), Presbourg. Autriche.
203 Rocca (J.), Gênes. États sardes.
9401 Roth (J.-C.), Strasbourg. France.
9607 Savaresse fils, Paris. France.
1984 Scates (J.), Dublin. Royaume-Uni.
152 Schutz (P.), Ratisbonne. Bavière.
9470 Silvestre (P.), Lyon. France.
9471 Simonin (Ch.), Toulouse. France.
90 Sorensen (J.-P.), Copenhague. Danemark.
9572 Steigmüller (Fr.), Strasbourg. France.
1533 Taulin (L.-J.), Paris. France.
9403 Thibouville aîné (M.), Paris. France.
153 Tiefenbrunner (G.), Munich. Bavière.
9574 Toudy (N.) Paris. France.
9452 De Villeroy (D.), Montrésor. France.
1189 Westermann et comp., Berlin. Prusse,
9612 Wolfsch (M.), Paris. France.
9579 Wygen (H.) père, Paris. France.
9582 Yot (E.), Schreck (Ph.) et comp., Paris. France.

COOPÉRATEURS, CONTRE-MAITRES ET OUVRIERS.

Médailles de 1re classe.

Benoît (Ch.), Mirecourt. France.
Brusand (Ch.), maison Erard, Londres. Royaume-Uni.
Crosnier (Er.), maison Alexandre père et fils, Paris. France.
Klein (Daniel), maison Erard, Paris France.
Knust (Marcel), maison Herz, Paris. France.
Linnemann (P.-E), maison Erard, Paris. France.
Roden, Paris. France.
Schairer (F.-X.), maison Pleyel, Paris. France.
Vuillorgue (J.-B.-A.), maison Pleyel, Paris. France.

Médailles de 2e classe.

Bartosch (Ign.), maison Czervény, Kœniggraetz. Autriche.
Boulet (Fréd), maison Alexandre père et fils, Paris. France.
Colson (Ign.), ouvrier ornemaniste et sculpteur, Mirecourt. France.
Derret (J.-B.), maison Florence, Bruxelles. Belgique.
Dols (Girard), maison Sternberg, Bruxelles. Belgique.
Gand (Charles), ouvrier sculpteur, ornemaniste, Mirecourt. France.
Gergone (Nicolas), maison Montal, Paris. France.
Hatzenbuhler, contre-maître, maison Hérold, Paris. France.
Heinemann (Charles), contre-maître, maison Berden, Bruxelles. Belgique.
Houzé (Henri), contre-maître, maison Gautrot, Paris. France.
Luzard (Elie), contre-maître, maison Alexandre père et fils, Paris. France.
Mardard (Pierre), Mirecourt. France.
Monginot (Christophe, sculpteur ornemaniste, Mirecourt. France.
Pestrelle (Luc), mécanicien, maison Erard, Paris. France.
Petex-Muffat (J.-M.), ouvrier, maison Raoul, Paris. France.
Rollin-Thomassin, ouvrier distingué pour les orgues, Mirecourt. France.
Rousil (L.-H.-J.), maison Montal, Paris. France.
Thérèse (Joseph), sculpteur ornemaniste, Mirecourt. France.
Zimmermann (H.), ancien contre-maître, maison Ducroquet, Paris. France.

Mentions honorables.

Avisse (Emile), chef d'atelier, maison Alexandre père et fils, Paris. France.
Brosch (Louis), bon ouvrier, maison Gérard-Adam, Wesel. Prusse.
Cadhaut, chef d'atelier, maison Alexandre père et fils, Paris. France.
Daxemberg (Adolphe), bon ouvrier, maison Gérard-Adam, Wesel. Prusse.
Fiedermuss (Mathias), contre-maître, maison Rott, Prague. Autriche.
Gouillard, Paris. France.
Grandjon (Jules), ouvrier, maison Gautrot, Paris. France.
Indri (L.), maison Indri, Vienne. Autriche.
Kappés, ouvrier chez M. Delsarte, Paris. France.
Knechtl (Sébastien), ouvrier chez M. Siegler, Vienne. Autriche.
Œhm (Fr.), ouvrier, maison Schamal, Prague. Autriche.
Prunier (Prosper), ouvrier, maison Gautrot, Paris. France.
Rzebitschek (J.), chez son frère, Prague. Autriche.
Svpek (J.), ouvrier, maison Schamal, Prague. Autriche.
Smidt (Pierre), ouvrier, maison Sternberg, Bruxelles. Belgique.
Tochy (Georges), ouvrier, maison Siegler, Vienne. Autriche.
Tricksa (Adelbert), ouvrier, maison Schamal, Prague. Autriche.

NÉCROLOGIE.

FRÉDÉRIC BÉRAT.

Un artiste célèbre et populaire au double titre de poëte et de musicien, Frédéric Bérat, est mort dimanche dernier, 3 décembre. Ses obsèques ont été célébrées le surlendemain. Le *Moniteur universel* lui a consacré les lignes suivantes :

« C'était l'un de ces rares esprits qui, à l'écart et loin du bruit, ne demandent au monde que les consolations de l'amitié et les jouissances de l'art. Il y avait longtemps qu'il avait conquis un nom populaire à une époque où il est si difficile d'atteindre et de conserver une part de renommée réelle. Jamais popularité ne fut plus légitime et ne fut mieux faite pour résister aux caprices de la mode. Poëte et musicien, comme la Fontaine était fabuliste, il n'avait pour ainsi dire pas eu besoin d'études, et n'avait jamais songé à faire partie d'une école. C'était le poëte et le musicien de la nature. L'inspiration lui venait sans peine là où il aimait à vivre, le long de ces bois qu'il a chantés, et au milieu de toutes ces images rustiques qu'il excellait à mettre en simples tableaux. Doux, indulgent, aimable, n'aspirant qu'aux charmes d'une retraite choisie à son gré, il s'était vu obligé en ces derniers temps de s'attacher à un emploi qui n'était pas fait pour lui, et dont il s'acquittait toutefois avec gaîté et avec intelligence.

» On n'oubliera pas *la Normandie*, *la Lisette*, *le Marchand de chansons*, et vingt de ces exquises paysanneries, qui n'ont pas eu de modèles, et dont on ne retrouvera pas le secret. Les œuvres de Fré-

déric Bérat, récemment réunies en un volume, allaient être revues encore et rééditées par lui; il se réservait d'y placer quelques chants du dernier âge, expression de sa sagesse tranquille et de son amour constant pour tout ce qui peut donner aux hommes le goût de la nature champêtre, des bons sentiments et des belles actions. Ame d'élite, cœur dévoué, Bérat emporte avec lui les regrets de tous ceux qui l'ont connu, et l'on peut dire que ceux-là même qui ne le connaissaient pas donneront une dernière pensée au poëte qui a produit un si bon nombre d'œuvres délicates, véritables chefs-d'œuvre d'un art qui ne devait rien à l'art. »

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra *les Huguenots* ont été joués dimanche dernier. Roger chantait le rôle de Raoul, Mme Laborde celui de la reine Marguerite, et Mme Lafon s'essayait pour la première fois à Paris dans celui de Valentine. Cette cantatrice y a montré les mêmes qualités que dans *la Juive:* une voix très-belle et très-étendue, une certaine énergie dramatique dont l'effet serait bien plus fort si elle parvenait à donner plus d'expression et de mobilité à sa physionomie. Derivis, chargé du rôle de Marcel, a été pris d'un enrouement qui l'a obligé à réclamer l'indulgence de l'assemblée.

*** Le lendemain, lundi, Belval abordait le rôle de Bertram dans *Robert le Diable.* Cet artiste, dont les débuts ont eu lieu dans *les Huguenots* avec un succès réel, n'a eu qu'à se féliciter de sa seconde épreuve, encore plus significative que la première. Il a dit de manière à se faire applaudir de la salle entière sa partie du duo bouffe *Ah! l'honnête homme,* et la fameuse invocation *Nonnes, qui reposez.* Gueymard chantait le rôle de Robert, Mlles Poinsot et Dussy ceux d'Alice et d'Isabelle.

*** Mme Tedesco vient de contracter un nouvel engagement avec l'Opéra. L'admirable cantatrice doit reparaître au mois de janvier sur ce théâtre, où elle a déjà tenu une place si importante.

*** Une indisposition de cet artiste a retardé la représentation, qui devait avoir lieu hier au bénéfice de Roger.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique donnera sous peu de jours *les Saisons,* ouvrage en trois actes, dont les paroles sont de MM. Michel Carré et Jules Barbier, et la musique de M. Massé. Les principaux rôles en sont confiés à Battaille, Couderc, Sainte-Foy, Delaunay-Ricquier, et à Mmes Ugalde et Lemercier.

*** *L'Etoile du Nord* tient toujours sa place au répertoire, avec Mlle Caroline Duprez dans le rôle de Catherine, et Battaille ou Faure dans celui de Peters.

*** On a repris cette semaine *les Mousquetaires de la reine,* l'un des ouvrages qui ont le plus contribué à la fortune du théâtre.

*** Le *Trompette de M. le Prince* a aussi été revu avec plaisir.

*** Mardi dernier, une bande placée sur l'affiche du Théâtre-italien effrayait les spectateurs, qui s'y rendaient pour voir le *Trovatore.* Déjà le samedi précédent, une indisposition de Mme Penco avait empêché de donner l'ouvrage de Verdi, et le *Barbier* lui avait été substitué; mais cette fois le spectacle n'était pas changé, et, au lieu d'un contre-temps, c'était une bonne fortune. En remplacement de Mme Penco, toujours indisposée, Mme Frezzolini se chargeait de chanter le rôle de Léonora et rentrait ainsi à l'improviste. En effet, la célèbre artiste a reparu dans le rôle qui lui avait valu l'année dernière un succès de plus. Nous devons dire que soit l'émotion, soit toute autre cause, elle n'a pas tout à fait égalé le souvenir qui nous était resté d'elle, et que sa voix n'a pas semblé d'abord avoir beaucoup profité du repos dont elle avait pu jouir dans l'intervalle d'une saison à l'autre. Cependant, au quatrième acte, la grande artiste a reconquis son énergie, sa puissance; dans le duo et dans la scène du *Miserere,* elle a excité les bravos et l'enthousiasme.

*** Jeudi, le *Trovatore* a encore été donné avec Mme Frezzolini, et hier samedi a eu lieu la première représentation de *Fiorina,* chantée par Mme Penco.

*** Dimanche, la reprise du *Barbier de Séville,* chanté par Meillet, Achard, Florenza et Mlle Esther Caye, avait rempli la salle du Théâtre-Lyrique.

*** Hier samedi une représentation au bénéfice de Meillet a été donnée à ce théâtre. Les *Deux Aveugles* composaient le spectacle avec le *Toréador,* le 2e acte du *Bijou perdu* et le *Secret de l'Oncle Vincent.*

*** Un incendie a consumé le théâtre des Variétés à Bordeaux. Un acteur de Paris, Mélingue, qui s'y trouvait en représentations, et qui le soir même avait joué dans *Lazare le pâtre,* y a perdu toute sa garde-robe et des objets d'un grand prix.

*** Par décret du 25 octobre dernier, l'auteur du libretto de *Sainte-Claire,* M. Gustave Oppelt, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

*** Armingaud vient de partir pour la Hollande, où il est appelé pour se faire entendre dans les principales villes. Il sera de retour à Paris dans une quinzaine de jours.

*** Il vient de paraître à Gand la première livraison d'une importante publication intitulée : *Chants populaires des Flamands de France,* recueillis et publiés avec les mélodies originales, une traduction française et des notes, par E. de Coussemaker. Nous attendrons que cet ouvrage soit complet pour en rendre à nos lecteurs un compte détaillé. Cette livraison contient *quarante-trois* pièces, parmi lesquelles plusieurs offrent beaucoup d'intérêt.

*** Le jeune et habile pianiste-violoniste Gustave Pellereau, de retour d'une excursion dans nos départements, où il a été l'objet de grandes ovations, se fera entendre cet hiver dans les soirées musicales, et donnera des concerts dans lesquels il interprétera les chefs-d'œuvre de Hummel, Weber, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Thalberg, Mayer, Liszt, Bériot, Alard, Vieuxtemps et Paganini; il fera connaître ses nouvelles compositions; improvisera et exécutera ses inimitables duos, prodiges de composition et d'exécution.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Le concert donné par M. et Mme N. Louis, dans la salle Franklin, avait attiré une affluence telle que le local s'est trouvé trop petit. Le compositeur a fait entendre pour la première fois l'andante et le finale de son quatrième trio pour piano, violon et violoncelle : l'effet en a été des plus brillants. Mme Louis a aussi enlevé les suffrages par son beau talent de pianiste, et Mme Duflot-Maillard par son chant large et coloré. MM. Dufan, Schultze et Hekking ont eu leur part dans le succès du concert.

Saint-Etienne. — Ainsi que nous l'avions annoncé, dimanche 25 novembre a été célébrée à Saint-Etienne la fête de Sainte-Cécile. La messe de M. Dard, exécutée dans cette solennité, nous a révélé un véritable talent qui ne peut que grandir avec le temps. La cantate de M. Vincent est d'une conception originale et des plus heureuses : il a su tirer un parti admirable de l'orgue accompagnant un chœur d'anges. Dans les masses chorales nous avons remarqué de puissantes voix de ténors et de basses. L'établissement d'un conservatoire pourrait devenir une pépinière de bons chanteurs pour le théâtre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Le charmant opérette de J. Offenbach, *le Violoneux,* n'a pas produit moins d'effet sur le théâtre de Saint-Hubert qu'à Paris. Très-bien rendu par M. Levassor et Mlle Teissère, il a obtenu un véritable succès. Ces deux artistes se proposent de le jouer sur les divers théâtres qui les ont engagés.

*** *Berlin.* — Le 26 novembre, le théâtre Royal a donné *les Huguenots* avec Mme Koester (Valentine), et Th. Formès (Raoul). Liszt vient d'arriver ici : ses nombreux amis lui ont fait une brillante réception. Dans le cinquième concert de l'Association des orchestres, lequel sera dirigé par Liszt, on n'entendra que des compositions du célèbre pianiste : les préludes, *Ave Maria,* concerto pour piano; *le Tasse,* pour orchestre, et le XIIIe psaume pour ténor. L'académie de chant a exécuté dans son concert spirituel du 25 novembre le magnifique *Requiem* de Cherubini, une des plus belles créations musicales modernes; les fragments de *Lohengrin,* de Wagner, qu'on a exécutés au deuxième concert de l'Association des orchestres, n'ont pas répondu à l'attente du public.

*** *Hambourg.* — Le Domchor de Berlin a donné sa première soirée dans la nouvelle salle de concert.

*** *Vienne.* — C'est le 16 décembre qu'aura lieu la première représentation de *l'Etoile du Nord.* La plupart des loges sont déjà retenues. — Le festival qui doit avoir lieu le 27 janvier, centième anniversaire de la naissance de Mozart, sera dirigé par Franz Liszt.

*** *Weimar.* — Nous attendons Berlioz, qui doit venir diriger les représentations de *Benvenuto Cellini.* Dans le courant de la saison, nous aurons une série de concerts où seront exécutées toutes les compositions inspirées par *Faust,* le célèbre poëme de Gœthe, à différents auteurs : le prince Radziwill, Berlioz, Wagner, Schuman et Liszt. Ces concerts auront lieu au profit du fonds destiné au monument de Schiller.

*** *Pesth.* — *L'Etoile du Nord* sera représentée prochainement avec les récitatifs que l'auteur a écrits pour le théâtre de Vienne.

*** *Constantinople.*— Giuseppe Donizetti, frère du célèbre auteur de la *Lucia,* vient d'être élevé par le sultan au grade de kiva pacha, qui répond à celui de général de brigade. L'Opéra italien attire beaucoup de monde; les officiers des armées alliées en suivent les représentations avec assiduité.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

Étrennes Musicales pour 1856 :

ALBUM
DE
HENRI HERZ

CONTENANT QUATRE NOUVELLES FANTAISIES BRILLANTES

Orné d'un beau portrait de l'auteur et d'un riche frontispice or et couleur.

Belles reliures gauffrées, prix : 12 fr.

ALBUM
DES
BOUFFES PARISIENS

Recueil de Quadrilles, Valses et Polkas sur les

DEUX AVEUGLES, LE VIOLONEUX, LA NUIT BLANCHE, etc.,

Riches reliures, Prix 10 fr.

Pièces représentées à ce théâtre;

COMPOSÉS PAR **MUSARD**, **PILODO**, **MARX**, ETC.

Riches reliures, Prix 10 fr.

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

SIX BEAUX VOLUMES GRAND IN-8°, RICHEMENT RELIÉS, DORÉS SUR TRANCHE, PRIX : **15** FR. LE VOLUME.

Chaque volume contient 25 morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes pour les voix de

TÉNOR, — SOPRANO, — MEZZO-SOPRANO, — BARYTON, — CONTRALTO, — BASSE-TAILLE.

CENT PARTITIONS

FORMAT GRAND IN-8°, COMPRENANT LE

RÉPERTOIRE DU GRAND OPÉRA ET LE RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

RICHEMENT RELIÉES ET A DIVERS PRIX

Si les livres et la musique sont plus que jamais recherchés pour les cadeaux de nouvel an, c'est qu'en outre de ce qui séduit l'œil comme richesse et élégance, ils renferment ce qui amuse, intéresse et instruit.

Dans les œuvres aussi nombreuses que renommées offertes au public par la maison G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, on peut voir qu'elle s'est surtout attachée à atteindre ce double but.

Recevoir pour étrennes une partition d'un grand maître, un recueil des plus beaux airs appropriés à son genre de voix, ou les inspirations d'un grand pianiste réunies en un riche volume, ou enfin les airs de danse les plus en vogue de la saison, n'est-ce pas, pour une dame, pour une jeune personne, pour un amateur, trouver dans un objet de valeur réelle, le plus agréable passe-temps ?

Les Magasins de la MAISON BRANDUS ne peuvent donc manquer de nombreux visiteurs.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 50. | 16 Décembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

1856

VINGT-TROISIÈME ANNÉE
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° ALBUM POUR LE PIANO contenant :

STEPHEN HELLER.	— Deux préludes.
H. HERZ.	— Camélia, valse.
Ch. JOHN.	— Romances sans paroles.
KRUGER.	— La Chanson du Soldat.
MATHIAS.	— Deux Pensées (Entr'acte et Romanza).
OSBORNE.	— L'Absence.
ROSENHAIN.	— Mazurka brillante.
WALLACE.	— Marcellina, mazurka.

2° ALBUM DE DANSE contenant :

Quadrille de la Nuit blanche, par MUSARD.
Polka sur le Honsard de Berchini, par MAUX.
Polka sur le Violoneux, par PILODO.
Valse, les Perles de la Danse, par GUNGL.
Polka-Mazurka, Cathinka, par FAHRBACH.
Galop, Henriette, par GRAZIANI.

MM. les Abonnés sont invités à renouveler leur abonnement dans le plus bref délai, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal. Les primes seront à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés à partir du 15 décembre.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, *Fiorina o la Fanciulla di Glaris*, musique de Carlo Pedrotti. — Théâtre-Lyrique, *le Solitaire*, opéra comique en trois actes, paroles de M. E. de Planard, musique de M. Carafa. — Des concerts, des matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Dernier semestre de la vie de Mozart, par Alexandre Oulibicheff (2e et dernier article). — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

FIORINA O LA FANCIULLA DI GLARIS,

Musique de CARLO PEDROTTI.

(Première représentation le 8 décembre 1855.)

A cette époque d'exposition universelle, il est bon que les divers pays de l'Europe s'envoient réciproquement quelques-unes de leurs productions d'ordre secondaire pour mieux faire connaître l'état de l'art contemporain. A ne voir que les œuvres de premier choix, on ne s'en formerait une idée ni complète ni juste. Voici, par exemple, un opéra qui ne nous était pas moins étranger que son auteur, et dont la représentation nous fournit des renseignements précieux. Nous sommes bien aises de juger comment se comporte en Italie le libretto semi-sérieux, depuis que les maîtres souverains ont exclusivement adopté le genre tragique. Nous apprécions avec curiosité l'influence que ces maîtres exercent sur les compositeurs moins renommés, leurs imitateurs ou satellites. La direction du Théâtre-Italien fera donc bien de ne pas s'en tenir à la *Fiorina* de M. Pedrotti, et, si l'expérience ne lui coûte pas trop cher, de nous donner, comme elle l'annonce dans son programme, le *Don Bucefalo* de M. Cagnoni, escorté, il est vrai, de sept ou huit partitions de Cimarosa, Mozart, Rossini, Mercadante, Verdi, sans préjudice de l'*Assedio di Firenze*, de M. Bottesini, l'habile contrebassiste et chef d'orchestre.

Parlons d'abord du libretto de *Fiorina*. D'après cet échantillon, le poëte italien n'est pas en progrès : son imagination n'a rien gagné en fécondité, en vraisemblance, en convenance, et son style s'est chargé d'un luxe prétentieux qui le rend un peu moins musical, sans le rendre plus dramatique. On se prend à regretter les vieilles absurdités de la *Molinara*, des *Cantatrici villane*, du *Turco in Italia*, de *l'Italiana in Algieri*, qui du moins avaient le mérite d'être franchement bouffonnes. Dans *Fiorina*, le sentiment *mitige* la gaîté, et la *mitige* au point de l'étouffer et de l'éteindre. Le sentiment s'y présente sous la forme de Fiorina, fille d'un aubergiste de Glaris ; d'Ermanno, villageois jeune et riche (*giovanotto benestante del villaggio*), et de Rodingo, chasseur des Alpes. La gaîté n'a pour interprète qu'un vieux

peintre, nommé Giuliano, Lovelace émérite, Don Juan suranné, qui déroule la liste de ses conquêtes et se croit encore capable d'y ajouter un nom ou deux. Fiorina est aimée d'Ermanno, mais elle lui préfère Rodingo et se moque de Giuliano. Toute la question consiste à savoir si elle épousera Rodingo, quoique Lombard : Rodingo lève la difficulté en se faisant Suisse ; il faut bien qu'Ermanno et Giuliano en prennent leur parti.

Nous ne raconterons pas les incidents qui enjolivent cette fable naïve, parce que nous les trouvons trop niais, et que nous craindrions qu'ils ne produisissent à la lecture le même effet qu'au théâtre, c'est-à-dire qu'ils ne couvrissent d'une impénétrable obscurité le sujet le plus limpide qu'il y ait au monde. La pièce commence par un chœur de voyageurs qui viennent se reposer dans l'auberge d'Eugenio, père de Fiorina, de leurs courses dans la montagne. Giuliano est du nombre; et comme il s'est égaré dans les bois, et n'a retrouvé son chemin que grâce aux sons du cor, il formule ses adieux à la Suisse dans les termes suivants. C'est sa première plaisanterie ; elle nous dispensera d'en citer d'autres.

Addio, contrade svizzere!
Ah! non credea che un giorno
Un *grazie, obligatissimo*
Dovessi dire a un corno.

Traduction libre : *Adieu, pays de Suisse! Ah! je ne croyais pas qu'un jour j'eusse à dire : Merci, bien obligé, à un cor!* Ce peintre facétieux et de si bon goût dans le choix de ses drôleries est pourtant le pivot de l'action, s'il y en a une. C'est pour lui que la pièce a été faite; c'est lui qu'on a chargé de la soutenir et de l'animer. A peine aperçoit-il Fiorina, qu'il tourne vers elle ses batteries amoureuses. La voyant placée entre Ermanno et Rodingo, il prend l'un pour le mari, l'autre pour l'amant, et c'est le meilleur moment de tout son rôle :

Eh! non ne dubito,
Ora ho capito :
Questi è il marito,
L'amante è là.

Puis les provocations et les duels grotesques se mettent de la partie. Giuliano propose à Ermanno de se battre les yeux bandés. Ermanno accepte. Giuliano, non moins poltron que fat, s'imagine avoir tué son adversaire, et presse Fiorina de l'agréer en remplacement du défunt, qui n'est pas mort. Mais voilà qu'en dépit des traités, nous entrons dans l'analyse de la pièce, et que, probablement, nos lecteurs cessent de comprendre. Hâtons-nous de passer à la musique, beaucoup plus intelligible de sa nature et plus digne de nous occuper.

Le maestro Carlo Pedrottti, le libretto nous l'apprend, est directeur en chef de la musique du théâtre de Vérone. Sa partition de *Fiorina* nous le montre procédant à la fois de Donizetti et de Verdi. A l'auteur de *Lucia* et de *l'Elisire* il emprunte quelques idées mélodiques, quelques dessins d'orchestre; à celui de *Nabuco* et du *Trovatore*, l'habitude des sonorités vigoureuses, l'usage et l'abus du crescendo vocal, poussé jusqu'à l'épuisement des poitrines humaines; et en ceci M. Pedrotti a d'autant plus tort, que son sujet pastoral et tendre demandait plutôt les pipeaux de l'idylle que les trompettes de l'épopée. Pour la scène dont nous parlions tout à l'heure, la meilleure de l'ouvrage, il a écrit un charmant quatuor, excellent *pezzo concertato*, dont toutes les parties sont distribuées avec beaucoup d'art, d'élégance et de finesse. Mais quel dommage que ce morceau, qui devrait être entièrement dit *sotto voce, a mezzo tuono*, vienne aboutir à un ensemble étourdissant, que l'orchestre accompagne à toute volée et à grand renfort de timbales ! M. Pedrotti nous dira peut-être qu'on ne fait plus d'effet sans cela en Italie : tant pis pour l'Italie, qui nous donnait jadis de meilleurs exemples, et tant pis pour la France, qui n'a rien à gagner à de telles leçons !

La partition de *Fiorina* contient encore plusieurs jolis morceaux, la sérénade chantée par Ermanno, le trio bouffe entre Ermanno, Rodingo et Giualino, le petit nocturne de Fiorina et de Rodingo. Pour couronner l'œuvre, Fiorina chante un air en mouvement de valse (M. Pedrotti affectionne beaucoup la mesure ternaire), et cette valse a toutes les qualités, mais aussi tous les défauts du genre. C'est du Strauss et du Lanner transporté des instruments à la voix : ce sont des notes lancées plutôt que chantées, entrecoupées de trilles audacieux, éclatants, comme le bouquet d'un feu d'artifice. Un de nos voisins comparait ce genre de musique à de la piquette fortement relevée d'alcool. Il y a du vrai dans ce mot, ce qui n'empêche pas M. Pedrotti d'avoir fait ses preuves de compositeur habile, et nous ne doutons pas qu'avec un libretto plus sociable il n'eût pu obtenir à Paris, comme en Italie, un légitime succès. En tout cas, il ne tient qu'à lui de se persuader qu'il l'a obtenu, d'après l'accueil fait à son œuvre et à sa personne le jour de la première représentation. Jamais Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, n'ont excité un aussi vif enthousiasme : les applaudissements retentissaient sans cesse, les bis et les rappels se multipliaient à chaque instant : pendant le premier acte seulement, le compositeur a été forcé de paraître trois ou quatre fois sur la scène. A la vérité, on ne l'a plus rappelé pendant les deux autres, ni à la chute du rideau non plus, et le jour de la seconde représentation, la salle n'était pas à moitié pleine. Il y aurait un utile chapitre à écrire sur les différentes manières dont on trompe un auteur. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on ne trompe pas le public.

Les quatre rôles principaux de *Fiorina* sont remplis par Zucchini, Everardi, Carrion et Mme Penco. Cette jeune cantatrice porte fort bien le costume de la *fanciulla di Glaris;* elle chante comme on n'a jamais chanté dans ce canton célèbre, et elle affronte les écueils dont M. Pedrotti a hérissé sa musique, avec l'intrépidité d'une paysanne accoutumée aux chemins tortueux, aux pics escarpés et aux précipices. Zucchini est plus plaisant que son rôle ; il met plus d'esprit et de verve dans son jeu que le poëte n'en a mis dans ses vers. Everardi et Carrion n'ont que des rôles fort médiocres, dont ils tirent autant de parti que possible. Everardi chante avec un goût parfait sa sérénade : ce n'est pas sa faute si la froideur du personnage se communique à son talent.

Et maintenant, voici que, comme intermède, le Théâtre-Italien nous annonce un berger sarde, du nom de Picco, jouant de la *tibia* pastorale, de façon à enterrer tous les bergers de Virgile, s'ils n'étaient morts depuis des siècles. Cette *tibia* est un petit fifre, long de dix centimètres, avec trois trous seulement. Le berger Picco en joue si délicieusement qu'il a, dit-on, obtenu les plus grands succès sur les théâtres d'Italie, notamment à la Scala, et il est aveugle-né ! Comment donc pouvait-il conduire son troupeau? Peut-être était-ce son troupeau qui le conduisait, et qui un jour lui aura conseillé d'aller jouer de la flûte dans les villes. Nous verrons si nous sommes de l'avis du troupeau.

R.

THÉATRE-LYRIQUE.

LE SOLITAIRE,

Opéra comique en trois actes, paroles de M. E. DE PLANARD, *musique de* M. CARAFA.

(Première représentation à ce théâtre.)

Qui ne se souvient de la vogue du *Solitaire?* C'était le premier roman de M. le vicomte d'Arlincourt, qui ne s'était encore fait connaître que par deux poëmes en vers alexandrins, un petit et un grand, consacrés à la gloire du même héros. Les poëmes n'avaient pas fait fortune ; mais le roman fit un bruit prodigieux. L'auteur y avait rassemblé tout ce qui séduisait les bourgeoises de ce temps-là, des sentiments exagérés exprimés en phrases boursouflées, des épithètes à foison, des événements impossibles, des crimes à faire frémir, des aventures à faire trembler, et du mystère. Le mystère était, surtout à cette époque,

le grand élément de succès. Venu après Anne Radcliffe et Ducray-Duminil, M. d'Arlincourt n'en réussit pas moins pour cela. Pendant près d'un an, il ne fut question que du *Solitaire*. Comme il arrive toujours en pareil cas, le drame ne tarda pas à marcher sur les brisées du roman et à s'enrichir de ses dépouilles. Le drame est le plus effronté des voleurs. Chaque théâtre du boulevard eut bientôt son *Solitaire* sous différents titres : *Elodie*, *le Mont Sauvage*, etc., et aucun ne fit tort aux autres. Le public était tellement affriandé et d'un si féroce appétit qu'il en eût avalé sans sourciller une douzaine. Il n'était pas encore rassasié quand l'Opéra-Comique, qui va moins vite en besogne, entra en lice à son tour, et *le Solitaire*, installé triomphalement sur son affiche, remplit sa salle et sa caisse pendant plusieurs mois. Jamais succès ne reçut de la mode une consécration plus brillante et plus générale. Pendant plus d'un an, tout fut au *Solitaire*. Un magasin de nouveautés prit ce titre glorieux pour enseigne, et arbora en guise de bannière un beau tableau représentant une des principales scènes fournies par le sujet. La robe brune du mystérieux ermite déteignit plus ou moins sur tous les produits de l'industrie parisienne. La couleur *Solitaire* envahit tout, les robes, les chapeaux, les brodequins, les pelisses des femmes, les redingotes et les manteaux des hommes, les parapluies, les ombrelles, les voitures même. La ronde du *Solitaire*, portée par les orgues de barbarie, fit le tour du monde et fut impitoyablement râclée par tous les orchestres de vaudeville. On se souvient encore de la parodie de M. Scribe :

C'est notre portière
Qui voit tout,
Qui sait tout,
Entend tout,
Est partout.

Hélas! rien n'est durable en ce monde, *où les plus belles choses ont le pire destin!* Le succès du *Solitaire* s'épuisa comme tant d'autres; des rivaux plus jeunes prirent sa place : *la Neige*, *le Maçon*, *Léocadie* et *la Dame blanche* le firent tout à fait oublier. Plus tard, en 1829, on essaya vainement de rallumer cette gloire éteinte. D'autres habitudes s'étaient établies dans l'intervalle. M. Scribe avait donné au public le goût des situations neuves et ingénieusement amenées, du style simple, du dialogue naturel et piquant. M. Auber lui avait enseigné le prix des mélodies fines et spirituelles, des rhythmes vifs et un peu sautillants, des accompagnements délicatement brodés et des harmonies imprévues. Il y a temps pour tout, dit le parterre en fredonnant quelque motif de *Fra Diavolo*, et *le Solitaire* fut obligé de rentrer dans sa retraite.

Il vient d'en sortir et de se présenter aux regards d'une nouvelle génération, qui n'a pu voir ce revenant qu'avec une extrême surprise. — Quoi! c'est vous, bonhomme, qui avez fait autrefois tant de bruit, et qui avez donné tant d'émotions à nos grand'mères? Comment diable vous y étiez-vous pris pour leur inspirer un intérêt si vif? Quel bizarre accoutrement! quelle tournure étrange! quelle démarche lourde et sans grâce! quel langage, ou plutôt quel patois! Quoi! elles ont pu se laisser prendre à ce galimatias de mélodrame, à ces situations rebattues, à ces finesses cousues de fil blanc? Ma foi, elles y mettaient de la bonne volonté !

On voudrait en vain le dissimuler. Personne, avant-hier, n'a pu prendre au sérieux les malheurs du comte Roger, ni le danger d'Elodie ; personne n'a frémi du meurtre d'Alberti; personne n'a frissonné d'horreur aux scélératesses du traître Palzo. Que voulez-vous? nous sommes blasés. Et il aurait fallu des motifs bien saillants, bien expressifs, bien passionnés, des accompagnements bien brillants, et des harmonies bien riches pour rajuster cette vieille friperie. L'ouverture nous avait donné bon espoir. Si la première partie en est un peu traînante, la seconde est vive, chaleureuse et pleine d'éclat. Les motifs ont de l'élégance, et l'instrumentation en est énergique sans être bruyante. On y sent une main exercée et magistrale.

La ballade : *C'est le solitaire*, est fort jolie dans son genre ; mais le genre même a paru simple, un peu primitif. L'air d'Élodie contient une phrase vive et distinguée : *Si l'écho de la rive*, etc. La romance à deux voix qu'elle chante ensuite avec Roger a beaucoup de passion et de charme. La romance du troisième acte : *Faible orpheline, et la tristesse au cœur*, est une mélodie très-élégante. Nous devons signaler encore les deux duos chantés par M. et Mme Charlot, au second et au troisième acte. Ces deux morceaux sont, en vérité, très-jolis. On remarquera dans le premier l'appel de Maurice : *Charlot!... Charlot!* dont les intonations sont répétées par l'orchestre comme par un écho. Depuis *le Solitaire*, nous avons vu cet effet reproduit bien souvent, notamment dans *Robert le Diable* : *Raimbaud!... Raimbaud!...* Mais il y a deux airs de Palzo, un air de Roger, un duo de Roger et d'Élodie, et de grands morceaux d'ensemble dont nous ne dirons rien, sinon que *Masaniello* nous a appris à être plus difficiles en ce genre qu'on ne l'était en 1823.

Si Mlle Pannetrat, qui a de la voix et de l'agilité, chantait toujours juste, si Mlle Girard chevrotait moins, si M. Allais avait l'intonation plus sûre, si M. Bauche était moins fatigué, et si M. Marchot avait le timbre moins caverneux, nous n'aurions que des compliments à faire à l'exécution. Et encore faudrait-il pour cela que le dialogue fût dit, que la pièce fût jouée. Mais chut!... comme on dit dans la ballade. En voilà déjà trop sur une tentative malheureuse, qui sera oubliée dans quinze jours.

X.

DES CONCERTS, DES MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Le goût musical fait-il des progrès en France, ou du moins dans Paris, qui résume au mieux, en fait d'art, l'opinion de nos départements et celle de l'Europe? Le public parisien est-il vraiment connaisseur, aime-t-il la bonne musique? Son admiration, son enthousiasme pour les grands maîtres de l'art instrumental, et notamment pour Beethoven, sont-ils sincères? Les concerts de la saison musicale où nous entrons ont-ils chance de succès? Ces questions et une foule d'autres y relatives, comme on dit en termes de notaire et de barreau, ne sont certainement pas faciles à résoudre, mais elles n'en sont pas moins nécessaires à poser dans l'intérêt de l'art. Et d'abord, pour foudre toutes ces questions en une seule, les virtuoses solistes, donneurs de concerts, font-ils ce qu'il faut pour rendre suffisamment intéressantes leurs exhibitions musicales ? Nous ne craignons pas de répondre par la négative à cette interpellation. Plusieurs de ces artistes, malgré le goût de la bonne société pour la musique sévère, persistent à ne nous faire entendre que de la musique légère, variations, fantaisies, romances, etc. Si, par hasard, un musicien qui ne donne pas de concerts découvre dans un vieux compositeur classique une mélodie harmonique, et qu'il la paraphrase en trio instrumental, par une sorte de fantaisie artistique, ainsi que l'a fait M. Gounod d'un prélude de Bach, voilà le *servum pecus imitatorum* usant et abusant du même procédé, qui s'ingénie à paraphraser aussi le premier motif venu pour le jouer à satiété comme il a fait entendre le prélude de Bach. Ajoutez l'intervention de la camaraderie, et vous saurez la cause de la déconsidération et du peu d'intérêt qu'inspirent les concerts, de même que de leurs succès négatifs en fait de recette. Les prix de billets à 10, 15 et jusqu'à 20 fr. sont bien pour quelque chose dans la tiédeur que montrent les amateurs à payer si cher la légèreté de la marchandise qu'on y débite, fort peu en harmonie, d'ailleurs, avec son prix trop élevé. On pourrait bien y ajouter encore les programmes qui tiennent rarement ce qu'ils promettent. Nous avions le vol à l'américaine, nous avons maintenant le vol au programme. Il y a plus, on a vu dernièrement le vol à l'affiche, qu'il n'est pas inutile de signaler. Voici en quoi il consiste :

Un monsieur a fait apposer sur les murs de Paris une affiche gigan-

tesque ornée des noms de nos premiers virtuoses en lettres géantes; le tout sans se préoccuper de savoir si ces célébrités dramatiques et musicales consentiraient à figurer dans cette solennité artistique. Avec des noms pareils, le monsieur trouva assez facilement à placer d avance une cinquantaine de billets à 10 fr., attendu qu'il avait besoin, lui, d'un billet de 500 fr. pour aller faire un tour en Angleterre. Laissant donc là son affiche et ses virtuoses, qu'il ne connaissait pas, qu'il n'avait même pas vus, il partit sans s'inquiéter autrement de ce qu'ils pourraient penser de lui.

Ce qu'on appelle la bonne société ne manque pas non plus d'exploitants d'un autre genre. Plusieurs de nos artistes ont pu s'en convaincre. Invités par lettres gracieuses de Mme la marquise une telle, ou de M. le chevalier, qu'on pourrait désigner sous le titre de chevalier d'industrie musicale, nos pauvres musiciens s'empressent de se rendre à ces invitations pour se faire des clients et des auditeurs au concert qu'ils donnent annuellement. L'un d'eux croit pouvoir, comme tant d'autres, envoyer une demi-douzaine de billets à l'une de ces grandes dames qui l'avait prié de venir faire le *charme* — c'est le mot consacré — de ses soirées, espérant, lui dit-il par une lettre polie et respectueuse, qu'elle voudra bien placer ces quelques billets parmi les personnes de sa société, et honorer elle-même de sa présence la soirée musicale qu'il va donner.

La généreuse dame lui répond qu'elle n'assiste jamais qu'aux concerts qu'elle donne chez elle, et qu'elle a cru lui être assez favorable en lui ouvrant ses salons et en lui donnant par là occasion de se faire entendre souvent et apprécier par les amateurs distingués de sa société. Si ce ne sont les paroles expresses, c'en est le sens, comme a dit le poëte. Il faut dire aussi, pour la justification de cette singulière protectrice des arts et des artistes, qu'elle croit peut-être, comme beaucoup de gens, que les musiciens vivent de son et qu'ils font de la musique pour s'amuser. Ceci, qui ressemble à une plaisanterie, a quelque chose de tristement réel. Mais malgré l'exploitation de l'art et des artistes par la philanthropie et la vanité, le culte de cet art, du quatuor instrumental et du quintette, n'en est pas moins suivi, servi avec ferveur et dévotement tous les mercredis dans le petit temple Gouffé, et cela depuis plus de quinze ans. Ce temple est l'appartement du digne artiste qui fait partie de l'orchestre de l'Opéra. Les vrais amateurs y affluent; et c'est à peine si on peut y entrer, tant le nombre des auditeurs augmente à chaque nouvelle séance de cette excellente musique si bien exécutée.

M. Bazille-Frégeac donne aussi des soirées nouvelles dans lesquelles on est sûr d'entendre de bonne musique, puisque Alexis Dupond y chante ; Charles Dancla et Sébastien Lée y jouent leurs œuvres, qu'on applaudit comme toujours. Mlle Frégeac a dit dans la dernière séance la ballade d'Odette de *Charles VI*, les airs de Léonor dans *la Favorite*, de *la Reine de Chypre*, et cela d'une voix sympathique et bien exercée.

M. Frédéric Brisson, pianiste de salon et de concert, et de plus compositeur gracieux, n'a pas reculé devant tous les obstacles que nous venons d'énumérer et qu'il connaît aussi bien que nous. Il vient de donner un concert dans la salle Sainte-Cécile, concert dans lequel il aurait été obligé de dire comme la Médée de Corneille : *Moi, dis-je, et c'est assez!* car quelques-uns de ses cosolistes, M. Orliac, Mlle Claire Courtois, lui ont fait défaut, pour ne pas faire mentir le proverbe qui dit : *Menteur comme un programme*. C'était cependant une bonne occasion pour ces virtuoses de se faire connaître; car ces noms, que nous sachions, n'ont pas encore fatigué les voix de la publicité. Au reste, le bénéficiaire a été dignement secondé par le bon violoniste Pellegrin, le chanteur Ferdinand Michel et Mlle Lion, qui a dit sur l'orgue-mélodium une jolie pastorale : *la Danse de village*, et un charmant trio de M. Brisson pour cet instrument, piano et violon, abondant en mélodies connues et toujours applaudies quand elles sont dites, chantées sur ces trois instruments comme elles l'ont été par les trois exécutants. La *Marche des lutins* et la *Valse de concert* pour piano seul ont provoqué d'unanimes bravos et le *bis* obligeant, pour ne pas dire obligé.

M. Horace Poussard, violoniste distingué, a donné le 9 de ce mois, dans la salle Herz, une matinée musicale brillante et variée par les divers morceaux qu'a exécutés le bénéficiaire : d'abord une fantaisie sur *la Somnambule*, dans laquelle on a remarqué un adagio largement dessiné et noblement dit sur la quatrième corde; puis une élégie et une ronde de nuit: ce morceau fort bien arrangé; une charmante mélodie (car M. Poussard cumule la qualité d'habile exécutant avec celle de compositeur vocal et instrumental), des airs bretons et le trop fameux prélude de Bach ont été bissés; ce dernier morceau fort bien dit d'ailleurs par MM. Poussard, Goria et Mme Sievers. Cette virtuose, en jouant sa fantaisie pour orgue et piano sur un motif de Rossini arrangé par elle, s'est fait unanimement applaudir. Puis Mlle Dobré a, comme toujours, délicieusement chanté *l'Abandon*, *les Enfants du pêcheur* et *le Bluet*.

La séance s'est passée de manière à faire croire à la résurrection des matinées musicales ; ce qui prouve que lorsqu'il est question de musique agréable, il y a toujours de l'écho en France et un public pour venir l'écouter.

HENRI BLANCHARD.

DERNIER SEMESTRE DE LA VIE DE MOZART

(Par ALEXANDRE OULIBICHEFF.)

(Suite et fin) (1).

Tandis que Mozart travaillait à *la Flûte magique*, il reçut, par une lettre anonyme, la commande du fameux *Requiem*, et peu de temps après lui arriva de Prague l'invitation de composer un opéra seria, la *Clemenza di Tito*, pour le couronnement de l'empereur Léopold. Sa santé, déjà affaiblie, ne pouvait résister à l'excès d'un travail que le voyage n'avait pas interrompu. Pendant le trajet de Vienne à Prague, la *Clemenza di Tito* avança beaucoup. Dix-huit jours lui suffirent pour terminer cet opéra, qui dans sa nouveauté eut peu de vogue.

« De retour à Vienne, où l'attendaient un éclatant triomphe, les places, la fortune réconciliée avec lui—et la mort, Mozart mit la dernière main au plus populaire de ses chefs-d'œuvre. L'ouverture de *la Flûte magique* et la marche sacerdotale, au commencement du second acte, furent composées ou du moins écrites, deux jours avant la représentation, qui eut lieu le 30 septembre. La mise en scène de *Titus* datait du 6 du même mois.

» Dès le 30 septembre par conséquent (les dates deviennent ici d'une importance extrême), Mozart, libre de toute autre occupation, put consacrer ses veilles au *Requiem* que lui avait commandé l'inconnu. Payé d'avance et stimulé en outre par le « désir qu'il nourrissait depuis longtemps de faire quelque chose en ce genre, » il travailla jour et nuit au *Requiem*, avec une ardeur infatigable, avec un intérêt qu'aucun de ses ouvrages ne lui avait inspiré jusqu'alors et que les progrès de son mal ne purent refroidir un moment. Les défaillances qu'il avait éprouvées en écrivant la partition de *la Flûte magique* se renouvelèrent sans qu'il songeât à interrompre un travail qui le tuait. Ses efforts croissaient avec sa faiblesse, et chaque jour les accidents devenaient plus fréquents et plus graves. Sa femme, alarmée de ces symptômes, non moins que de la sombre mélancolie qui dévorait le malade, voulut le reposer et le distraire; elle le conduisit en voiture au Prater, par une belle matinée d'automne. Ce fut là que Mozart lui découvrit le secret du *Requiem*. *Je l'écris pour moi-même*, dit-il en pleurant. *Bien peu de jours me restent à vivre*; *je ne le sens que trop. On m'a donné du poison*; *rien n'est plus sûr*. La pauvre femme entendit ces paroles avec un grand serrement de cœur. Elle essaya de lui prouver com-

(1) Voir le n° 45.

bien de telles suppositions étaient chimériques. Un médecin fut consulté qui ordonna d'ôter au malade la fatale partition. Mozart s'y résigna, mais il n'en devint que plus triste ; il comprenait que ce sacrifice ne le sauverait pas. Le voici donc consigné dans sa chambre, avec défense de travailler. Pendant que le silence et le deuil s'établissaient autour de lui, les représentations continues de *la Flûte magique*, dont il avait dirigé les premières, mettaient toute la grande ville de Vienne dans un joyeux emoi. Tout ce qui avait jambes courait à la fête musicale. Une pluie d'or tombait sur le caissier; on venait lui présenter son argent de l'air dont on demande l'aumône. Dans la salle, quels cris d'enthousiasme et d'allégresse ! Au dehors, quel retentissement ! Tous les échos d'Allemagne éveillés presqu'à la fois, aux sons de la flûte que le génie avait enchantée! Que fait le maître, pendant que son œuvre fait tant de riches et d'heureux, et grossit pour chacun la somme des beaux moments de l'existence? On le cherche à l'orchestre : un autre y tient l'archet régulateur. On le cherche dans la salle ; le maître n'y est pas, mais son esprit plane encore sur l'arène qu'il illustra par tant d'immortels triomphes. Seul et les yeux fixés sur sa montre, il suit le spectacle en imagination. *A présent*, se dit-il, *le premier acte est fini. —A présent, on chante le serment :* DIR, GROSSE KŒNIGIN DER NACHT... Puis il songe que bientôt tout sera fini pour lui-même, et ses yeux se détournent avec effroi de cette aiguille qui, tout à coup, lui semble marcher plus rapidement.

» Quelques jours d'un repos forcé lui procurèrent néanmoins un peu de soulagement. Le 15 novembre, il se trouva assez bien pour pouvoir écrire une petite cantate : *l'Eloge de l'amitié*, qu'on lui avait demandée pour une réunion de francs-maçons. Mozart était membre de leur confrérie. L'excellente exécution de cette pièce et le succès qu'elle obtint parurent le ranimer encore davantage. Il redemanda avec instances la partition du *Requiem*. Sa femme, le croyant déjà hors de danger, n'hésita pas à la lui rendre. Mais à peine eut-il touché à cette œuvre de mort, que toutes ses souffrances morales et physiques le reprirent avec un redoublement qui ne laissait plus aucun espoir. La lutte, cette fois, ne devait pas être longue, et cinq jours après la fête maçonnique, Mozart fut porté dans son lit, mourant, mais toujours occupé des sublimes apprêts qu'il faisait pour ses funérailles.

» Quand Mozard se fut étendu sur sa couche mortuaire, les bras et les jambes enflés, tout le corps frappé d'une immobilité paralytique, on lui apporta sa nomination à la place de maître de chapelle de la cathédrale de Saint-Etienne. Cette place dépendait du magistrat (municipalité) de Vienne; des appointements et émoluments très-considérables y avaient été attachés d'ancien temps. Bientôt aussi, les directions des grands théâtres d'Allemagne, averties de la supériorité du talent de Mozart par les recettes de son dernier opéra, se disputèrent, la bourse en main, à qui passerait un engagement avec l'auteur de *la Flûte magique*. Dans le même temps enfin, des lettres commerciales de Presbourg et d'Amsterdam venaient lui proposer l'accord le plus acceptable et le plus lucratif pour fournitures périodiques de musique en divers genres, *miscellanées* musicales, comme on dirait en allemand et en anglais.

» En apprenant toutes ces prospérités qui arrivaient inattendues et coup sur coup à un mourant, Mozart s'écria : *Eh quoi ! c'est à présent même qu'il faut mourir ! Mourir, lorsqu'enfin je pourrais vivre tranquille ! Quitter mon art, lorsque délivré des spéculateurs et soustrait à l'esclavage de la mode, il me serait loisible de travailler selon que Dieu et mon cœur m'inspirent ! Quitter ma famille, mes pauvres petits enfants, au moment où j'aurais été en état de mieux pourvoir à leur bien-être ! M'étais-je trompé en disant que j'écrivais le* REQUIEM *pour moi-même?*

» Pendant les quinze jours qu'il demeura livré aux souffrances cruelles de la maladie dont il mourut, et que les médecins reconnurent ou crurent reconnaître pour une inflammation du cerveau, la bonté et la douceur admirables de son caractère ne se démentirent pas un seul instant. Il était parfaitement résigné, quoique son âme fût navrée de douleur. Mozart connut le jour de sa mort. Sophie Weber, sa belle-sœur, étant venue demander de ses nouvelles dans la soirée du 5 décembre, le malade lui dit : *Je suis bien aise de vous voir; restez cette nuit près de moi; je veux que vous me voyiez mourir.* Et la belle-sœur ayant balbutié quelques paroles d'espérance : *Non, non, c'est inutile. J'ai déjà le goût de la mort sur la langue ; je flaire la mort; et qui assisterait ma Constance, si vous n'étiez pas ici ?* Sophie courut avertir sa mère et revint presque aussitôt. Elle trouva Sussmeyer (1) debout près du moribond. La partition du *Requiem* était entr'ouverte sur la couverture du lit. Après en avoir feuilleté et regardé toutes les pages avec des yeux humides, Mozart donna à son élève ces instructions dont le secret, aujourd'hui scellé dans deux tombeaux, devait, trente et quelques années plus tard, occasionner tant de débats et de scandale. Se tournant ensuite vers sa femme, Mozart lui recommanda de tenir sa mort cachée, jusqu'au moment où elle en aurait prévenu Albrechtsberger. *Car c'est à lui*, dit-il, *que ma place revient devant Dieu et les hommes* (2). Le médecin, arrivé sur l'entrefaite, prescrivit des compresses froides qui, appliquées sur la tête brûlante de Mozart, l'ébranlèrent au point qu'il perdit aussitôt le mouvement et la parole. La pensée, qui vivait encore, se manifesta par un dernier acte. On vit les lèvres de l'agonisant et ses joues livides s'enfler et ses yeux se diriger avec effort vers Sussmeyer, comme s'il avait voulu lui rappeler un certain effet de timbales dans le *Requiem*. Minuit sonna : c'était l'heure du rappel. L'âme sublime de Mozart s'envola vers la source de toute lumière et de toute harmonie. »

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, une belle représentation de la *Juive* a été donnée dimanche dernier. Wicart et Mme Lafon chantaient les rôles d'Eléazar et de Rachel ; tous les deux y ont fait preuve de grands progrès depuis leurs débuts sur la scène parisienne. Après l'air du quatrième acte, Wicart a été rappelé.

*** Les *Vêpres siciliennes* ont été jouées lundi et mercredi pour les dernières représentations de Mlle Sophie Cruvelli, dont l'engagement expire à la fin de ce mois. Vendredi, *Lucie de Lamermoor* et *Jovita* composaient le spectacle.

*** *Robert le Diable*, de Meyerbeer, a fait littéralement le tour du monde : ce magnifique ouvrage a été représenté jusqu'ici sur 152 théâtres établis dans toutes les parties de l'univers. Il y a déjà quinze ans qu'on l'a joué à l'île de France et à Rio Janeiro.

*** La première représentation des *Saisons*, au théâtre de l'Opéra-Comique, est retardée. Une indisposition assez sérieuse ayant forcé Mme Ugalde à prendre un congé, le rôle qu'elle devait remplir a été remis à Mlle Caroline Duprez ; peu de jours suffiront à l'habile artiste pour se mettre en état de le jouer. On espère donc que l'ouvrage pourra être donné la semaine prochaine.

*** Le *Housard de Berchini* vient de subir une épreuve qui n'a nullement nui à son succès : Bussine et Mlle Boulart ont pris les rôles créés par Battaille et Mlle Lefebvre. Malgré le talent de ces deux artistes, les nouveaux venus ont réussi complétement et maintiendront longtemps l'ouvrage au répertoire.

*** La direction du Théâtre-Italien vient d'engager pour trois ans Mme Alboni. C'était le plus heureux choix que pût faire M. Calzado pour remplacer Mme Borghi-Mamo.

*** Les débuts de Mlle Boccabadati à ce théâtre sont très-prochains; on y répète avec activité *la Sonnambula* pour cette jeune artiste et *l'Ernani* pour la continuation des représentations de Mme Frezzolini. Viendra bientôt après *il Matrimonio segreto* avec les meilleurs sujets de la troupe.

*** *Jaquarita l'Indienne* continue d'attirer la foule au Théâtre-Lyrique. Le prochain départ de Mme Cabel est un stimulant pour la curiosité du public parisien. Quatre-vingts représentations en moins de cinq mois signalent cet opéra à tous les directeurs de province.

*** Les travaux considérables exécutés dans la nouvelle salle du pas-

(1) Le continuateur du *Requiem*.

(2) Albrechtsberger, un des plus savants théoriciens et professeurs de composition de ce temps, le maître de Beethoven, obtint en effet, l'année suivante, la place à laquelle Mozart venait d'être nommé.

sage Choiseul ne permettront pas aux Bouffes-Barisiens de s'y installer avant la fin de la semaine prochaine. C'est donc vraisemblablement samedi 22 qu'aura lieu la représentation d'ouverture. Toutes les loges sont déjà louées, et on dit des merveilles de la décoration intérieure du théâtre.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de novembre dernier ont été de 1,510,319 fr. 95 c. : celles du mois de novembre 1854 n'avaient été que de 1,140,762 fr. 20 c. Voici, du reste, le relevé général des recettes faites *en plus* par tous les théâtres de Paris, bals, concerts, etc., pendant toute la durée de l'Exposition universelle, en prenant pour base le chiffre des mois correspondants de l'année dernière :

Mai	171,962 fr.	78 c.
Juin	377,085	96
Juillet	636,795	76
Août	898,339	56
Septembre	839,414	45
Octobre	741,236	47
Novembre	399,557	75
Total	4,064,392 fr.	73 c.

*** Dimanche dernier, l'ouverture du cours d'histoire et de littérature dramatique, récemment créé au Conservatoire de musique et de déclamation, a été faite solennellement par M. Samson, professeur titulaire. Pendant une heure et demie, l'éloquent artiste a captivé son auditoire, qui ne s'est pas fait faute de l'interrompre par des bravos. Nous reviendrons sur cette séance avec un vif intérêt, et nous insisterons sur les avantages d'un enseignement dont le professeur a tracé un si admirable programme.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire va bientôt reprendre ses séances, sous la direction de son excellent chef et fondateur, M. Pasdeloup.

*** M. Mitchell a engagé Mme Jenny Lind-Goldschmidt à 500 livres sterlings (12,500 fr.) par soirée. Son premier concert a été donné à Exeter-Hall; il se composait de l'oratorio de Haydn, *la Création*, dans laquelle la célèbre cantatrice s'est montrée admirable.

*** M. Monari, qui vient de terminer ses représentations au grand théâtre de la Scala de Milan, se fera entendre, avant son départ pour Edimbourg, dans la salle Herz, où il donnera un brillant concert avec le concours de Mme Marcolini, MM. Gardoni, Sighicelli, etc.

*** Les grands concerts dont le palais de l'Industrie a été le théâtre pendant les dix jours qui ont suivi la distribution des récompenses aux exposants, n'ont pas été seulement d'une grande importance au point de vue artistique; ils ont donné la mesure de ce que peuvent pour la prospérité de la ville de Paris des entreprises aussi largement conçues. Le droit des pauvres s'est élevé à 12,500 fr., et près de 80,000 fr. ont été distribués aux nombreux artistes qui ont participé aux solennités musicales des Champs-Elysées, sous la direction des maîtres les plus renommés. Les recettes ont atteint le chiffre de 114,333 fr. 35 c., qui ont été répartis de la manière suivante :

Droits des pauvres	12,500 f.	» c.
Rétribution des artistes	77,794	45
Entreprise de travaux et frais divers	14,207	67
Direction et location du palais	12,831	23
Total égal	114,333	35

Aucun accident n'a été constaté, et l'on peut dire que l'Exposition ne pouvait se clore d'une façon plus digne. Ces concerts font honneur en même temps à la haute administration qui les a autorisés et à l'entrepreneur habile qui a compris avec tant d'intelligence la pensée de la commission impériale.

*** La Société des derniers quatuors de Beethoven, composée de MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, auxquels s'est adjoint le jeune Théodore Ritter, a fait son début en Allemagne. Son premier concert a eu lieu le 7 de ce mois à Francfort, et ce que nous avions prévu est arrivé : le succès a dépassé la mesure ordinaire. Nous avons sous les yeux un journal, le *Frankfurter Anzeiger*, qui constate l'enthousiasme avec lequel les virtuoses français ont été reçus, applaudis, et qui avoue, comme un fait surprenant, mais positif, que le fameux quatuor des frères Muller n'atteignait pas à ce degré de perfection d'ensemble et de détails. Notre confrère relève tout ce qu'il y a de glorieux pour les nouveaux *apôtres de Beethoven* dans le triomphe obtenu sur la terre classique du quatuor. Il n'apprécie pas avec une admiration moins chaleureuse le précoce talent du jeune pianiste, Théodore Ritter, l'irréprochable pureté de son exécution, qu'il déclare prodigieuse pour son âge. Un second concert a été donné dimanche dernier; il a également produit un immense effet. Les excellents artistes sont invités à la cour de Darmstadt. On annonce leur troisième concert.

*** Les ateliers de M. Erard, facteur de pianos, situés dans une maison de la rue du Mail, ont été cette semaine le théâtre d'un violent incendie. Promptement accourus, les sapeurs-pompiers du poste de la Banque et des sergents de ville ont organisé des secours; une pompe a été mise en manœuvre, et l'incendie n'a pas tardé à être maîtrisé. Quelques pièces de bois précieux, des outils et des établis ont été brûlés. Une enquête a été ouverte par le commissaire de police pour rechercher la cause encore ignorée de cet événement.

*** Thalberg est arrivé de Rio-Janeiro à Buénos-Ayres le 20 octobre dernier. Aussitôt que le steamer à bord duquel il se trouvait fut signalé, M. Guion, correspondant de la maison Erard, pria M. Picard, commandant du vapeur de guerre français *le Flambeau*, de vouloir bien mettre son embarcation à sa disposition. La permission lui en ayant été accordée de la manière la plus gracieuse, il alla chercher l'illustre pianiste au mouillage à trois lieues au large pour le conduire à Buénos-Ayres. Son premier concert a eu lieu le vendredi 26 octobre, et voici comment on en rend compte dans une lettre que nous avons sous les yeux : « Thalberg a enivré son auditoire; il a été couvert de bouquets et rappelé plusieurs fois à la fin de chaque morceau, aux cris frénétiques de *vive Thalberg!* et au bruit des applaudissements. Rien n'a manqué à son triomphe, pas même les évanouissements de plusieurs dames, qui ont payé leur tribut à des sensations ignorées jusqu'alors. Le prochain concert, fixé au samedi 3 novembre, s'annonce par des préparatifs sans exemple : on sèmera des fleurs et des bouquets sur le passage de Thalberg; le chemin qu'il aura à parcourir de son hôtel au théâtre sera illuminé et garni d'oliviers formant une voûte féerique sous laquelle tous les spectateurs accompagneront le grand artiste; la musique du théâtre sera à la tête du cortége; celle des amateurs fermera la marche. Le nom de l'artiste célèbre est dans toutes les bouches; on ne parle que de lui. »

*** Le pianiste-compositeur M. Ponce de Léon, qui vient d'obtenir une médaille de vermeil au concours de compositions chorales de Valenciennes, s'est fait entendre mardi dernier dans les salons de M. le comte Loüel. Son succès comme pianiste et comme compositeur a été unanime. Ses diverses productions ont été fort goûtées; nous citerons entre autres sa première mélodie pour piano, la *Ronde fantastique*, la ronde du *Bijou perdu* transcrite et variée, un charmant nocturne à deux voix : *la Brise du soir*, et surtout la grande marche triomphale avec accompagnement de septuor.

*** Nous avons entendu, il y a quelques jours, dans un de nos salons artistiques, un baryton très-distingué, M. Cimino, qui arrive d'Italie. Il a une voix magnifique, et nous sommes sûr que M. Cimino aura de grands succès cet hiver dans les concerts. Il chante la musique de Mozart à ravir, et il a enlevé tous les suffrages par l'air de Leporello de *Don Juan* : *Madamina*.

*** En publiant, dans notre numéro du 2 de ce mois, le résultat du concours de composition ouvert à Valenciennes, nous avons par erreur attribué le 3e prix à M. Charles *Dubant*; c'est Charles *Duhot* qu'il faut lire.

*** La musique vient encore de perdre un artiste des plus distingués, Aristide de Latour, auteur de mélodies, nocturnes, duos, romances et chœurs, dont plusieurs avaient obtenu la vogue. Poëte et musicien, il était né en Bretagne et avait d'abord pris du service. Il publia son premier album en 1838, et sa carrière s'est terminée à l'âge de 47 ans. Dans le nombre de ses productions, on cite : *Picciola, Daniel, Yvonne et ma vie, l'Orientale, Retour et absence, le Hautbois* et *Pensées en mer*.

*** Hier samedi, l'Opéra donnait son premier bal. Strauss et son orchestre y faisaient entendre leur musique entraînante et la foule répondait à leur appel. Cette première nuit est de bon augure pour les suivantes.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — Le retour de M. Xavier Boisselot dans cette ville a été l'occasion d'une ovation brillante et d'une touchante fête de famille. Une députation d'ouvriers de la manufacture de pianos dont il est actuellement le chef, plusieurs membres du comité de l'association des artistes musiciens placé sous sa présidence, l'attendaient à la gare du chemin de fer. La cour de la manufacture était illuminée, pavoisée de drapeaux, et une collation avait été préparée. L'un des ouvriers a prononcé quelques-unes de ces paroles qui n'honorent pas moins ceux qui les disent que ceux à qui elles s'adressent, et M. Xavier Boisselot y a répondu avec une vive émotion. A l'issue du spectacle, l'orchestre du Grand-Théâtre est venu donner une sérénade au nouveau chevalier de la Légion d'honneur. L'ouverture de *Ne touchez pas à la reine*, opéra de M. Boisselot, a été exécutée avec un ensemble parfait.

*** *Bordeaux.* — MM. Dufau et Massip viennent d'inaugurer brillamment la saison musicale. Dans le magnifique concert donné par eux, on a surtout distingué *une chanson de Pirates* et un chœur sans accompagnement, *Éveille-toi*, composés par M. Massip. M. Dufau a joué avec un plein succès deux morceaux dont il est l'auteur: *les Souvenirs de Biarritz* et des variations brillantes. MM. Remy, Hekking et Rollet se sont fait également applaudir, ainsi que l'excellente cantatrice Mlle Lavoye.

*** *Besançon.* — *Jaguarita l'Indienne* a été montée sur le théâtre de cette ville. Le journal *l'Impartial* rend compte de cette représentation et du grand succès qu'a obtenu le nouvel ouvrage d'Halévy.

*** *Dijon.* — Le concert donné par Ernst au foyer de notre théâtre

avait attiré une réunion aussi nombreuse que distinguée. Il est impossible de décrire l'effet qu'a produit cet artiste célèbre dans les trois morceaux qu'il a exécutés ; l'*Elégie* surtout a provoqué un véritable enthousiasme. Ernst a cédé aux vives sollicitations de son auditoire en promettant un second concert pour le samedi suivant.

*** *Strasbourg.* — On se rappelle qu'un arrêté de la Commission municipale a décidé que 26,800 fr. seraient prélevés sur la dotation Apffel et réunis aux 1,200 fr. du budget de la ville destinés à l'école municipale de violon Cet arrêté vient d'être mis à exécution. L'enseignement du Conservatoire est divisé en 17 classes, dont 13 classes de musique instrumentale et 4 de musique vocale. Cet enseignement est gratuit; les élèves sont admis à la suite d'un concours. M. Hasselmans, notre excellent chef d'orchestre, a été placé à la tête de cette institution musicale en qualité de directeur, et un certain nombre d'artistes distingués, dont on a souvent déjà apprécié le talent dans les concerts et au théâtre, ont été nommés professeurs des différentes classes de musique. Les examens d'admission ont eu lieu, et sur 72 jeunes gens qui se sont présentés au concours, 35 ont été admis, ce qui, avec les 8 élèves de l'ancienne école municipale de violon, dirigée par M. Schwæderlé, porte le chiffre des élèves du Conservatoire à 43. A ce sujet, nous avons à mentionner un acte de générosité digne des plus grands éloges. M. Roth, facteur d'instruments, a fait don au Conservatoire de dix instruments spécialement confectionnés d'après les derniers perfectionnements et les plus récents systèmes : un violon, un alto, un violoncelle, une flûte, un hautbois, une clarinette, un cor, une trompette, un trombone et une harpe. Ce riche et beau don fait le plus grand honneur aux sentiments artistiques et au désintéressement de notre honorable concitoyen.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne.* — La Société philharmonique a donné son premier concert d'abonnement sous la direction de M. Hellmesberger. S'il ne survient pas d'obstacle imprévu, c'est décidément le 20 décembre qu'aura lieu la première représentation de *l'Étoile du Nord.*

*** *Berlin.* — A l'occasion de la fête de la Reine, le Théâtre-Royal a donné *Olympie* de Spontini. Les célèbres artistes, Mme Koester et Mlle Wagner, dans les deux rôles importants de la pièce, ceux de Statire et d'Olympie, se sont partagé les honneurs de la soirée; après le fameux duo du 2e acte, elles ont été rappelées toutes les deux. A propos de la même fête, il y a eu concert à la cour, sous la direction du pianiste Kullack. Le 22 novembre, le roi et la reine ont assisté à une très-splendide représentation des *Nibelungen* de Dorn. *Struensée*, avec la musique de G. Meyerbeer, a fait salle comble. C'est dans le courant de janvier que doit être exécuté l'oratorio de Naumann : *La Destruction de Jérusalem par Titus.* L'oratorio célèbre de Hiller a pour sujet la destruction de la ville sainte par Nabuchodonosor. Reste à savoir si cette différence de dates peut être sentie dans la musique. M. le docteur Lindner a ouvert une série de leçons sur l'histoire de l'opéra. Un nouveau rossignol suédois vient de prendre son essor et doit nous arriver sous peu : c'est Mlle Michal, élève du compositeur Dannstroem, et qu'on annonce comme douée d'un organe d'une beauté exceptionnelle.

*** *Cologne.* — Le quatrième concert d'abonnement a eu lieu le 4 décembre, sous la direction de F. Hiller. Le programme n'offrait rien de nouveau. Hiller est parti pour Munich, où il doit diriger l'exécution de plusieurs de ses compositions.

*** *Carlsruhe.* — Le grand événement de la saison, c'est jusqu'ici le concert donné par Mlle Rosa Kastner et M. Bazzini. Le jeu si fin, si net, et en même temps si gracieux de la jeune virtuose, a été parfaitement secondé par l'archet vigoureux et hardi de l'éminent violoniste, qui marche avec succès sur les traces de Paganini. La grande duchesse Sophie et une partie de la cour assistaient à cette intéressante soiennité, qui avait attiré un brillant et nombreux auditoire.

*** *Dessau.* — Le 23 novembre, jour anniversaire de la mort de Frédéric Schneider, a été célébré solennellement. Dès le matin, la réunion pour chant d'hommes a fait entendre des chœurs devant la maison où il est mort. De nombreux visiteurs ont déposé des couronnes sur sa tombe. Le soir, l'académie de chant a exécuté le célèbre oratorio de Schneider, *le Paradis perdu.*

*** *Saint-Pétersbourg.* — La première représentation du *Trovatore*, au bénéfice de Debassini, a eu lieu sur le Théâtre-Impérial-Italien de cette ville. L'opéra de Verdi a été interprété par Mmes Bosio et de Méric, MM. Tamberlick et Debassini ; il a obtenu un grand succès.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

Chez FLEURY, éditeur, 16, rue Sainte-Placide :

MUSIQUE RELIGIEUSE

J.-L Battmann. Op. 64. Cours d'harmonie théorique et pratique appliqué spécialement à l'étude de l'accompagnement du plain-chant . . . . . 40 »
— Op. 68. Quinze études faciles. soigneusement doigtées, avec une instruction en tête de chaque étude sur la manière d'exécuter et le but à atteindre, composées spécialement pour l'harmonium. . . . . 12 »
Arène des organistes, n° 13, contenant six grands offertoires, composés par Alexandre Bruneau . . . . . 15 »
Arène des organistes, n° 14, contenant des Noëls pastorals, pour offertoires et sorties, composés par J. Wackenthalt. . . 12 »
Arène des organistes, n° 15, contenant six préludes et fugues, avec pédales obligées, servant d'offertoires et sorties, composés et dédiés à M. Benoist, du Conservatoire, par Joseph Franck, organiste de Saint-Thomas-d'Aquin . . . . . 15 »
H. Mertins. Cent Noëls choisis, arrangés, faciles, pour orgue ou harmonium, divisés en deux parties
La 1re contient sept séries en tons mineurs . . . . . 10 »
La 2e contient sept séries en tons majeurs. . . . . 10 »

MUSIQUE POUR PIANO

J. Liebé. Op. 15. *Aux bords des mers*, nocturne moyenne force 4 50
— Op. 33. *L'Hirondelle*, étude de moyenne force 7 50
J. Massus. *La Pensée*, fantaisie de salon sur une romance de C. Sieg. 7 50

Chez JULES HEINZ, éditeur, 146, rue de Rivoli :

JAGUARITA L'INDIENNE

DE F. HALÉVY.

PARTIES D'ORCHESTRE, 400 FR.—GRANDE PARTITION, 60 FR. NET.—PARTITION PIANO ET CHANT, 15 FR. NET.—Id. PIANO SEUL, 10 FR. NET.

ARRANGEMENTS POUR PIANO

L'Ouverture pour piano. . . . . 6 »
Burgmuller. Chœur et valse. . . . . 6 »
— La même à quatre mains 7 50
— Marche des guerriers. . . . . 4 »
Croisez. Fantaisie à quatre mains. . . . . 6 »
Duvernoy. Fantaisie. . . . . 5 »
Ketterer. Caprice sur le *Chant du Colibri* . . . . . 6 »
Le Carpentier. Bagatelle . . . . . 5 »
Musard. Quadrille. 4 50
— Quadrille à quatre mains 4 50
Philipot. Polka. 4 50
Talexy. Polka-Mazurka. . . . . 5 »

ARRANGEMENTS POUR DIVERS INSTRUMENTS

Dancla. Duo pour piano et violon . . . . . 9 »
Deneux et **Dancla.** Duo pour flûte et piano . . . . . 9 »
S. Lee. Esquisse pour violoncelle ou piano . . . . . 6 »
Bousquet. Pas redoublé pour musique militaire . . . . . » »
Musard. Quadrille pour orchestre. . . . . 9 »
— Quadrille pour quintette . . . . . 5 »
L'Ouverture à grand orchestre . . . . . 20 »
Les airs arrangés pour violon seul. . . . . 6 »
— pour flûte seule . . . . . 6 »
— pour cornet seul. . . . . 6 »

Le beau chœur des soldats : O nuit tutélaire! *est arrangé pour les Sociétés philharmoniques, pour orchestre, et les parties de chant séparées.*

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

Étrennes Musicales pour 1856 :

ALBUM DE HENRI HERZ

CONTENANT QUATRE NOUVELLES FANTAISIES BRILLANTES, ORNÉ D'UN BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR ET D'UN RICHE FRONTISPICE OR ET COULEUR

Belles reliures gauffrées, prix : 12 fr.

ALBUM DES BOUFFES PARISIENS

Recueil de Quadrilles, Valses et Polkas sur les

DEUX AVEUGLES, LE VIOLONEUX, LA NUIT BLANCHE, etc.,

Pièces représentées à ce théâtre ;

COMPOSÉS PAR **MUSARD**, **PILODO**, **MARX**, ETC.

Riches reliures, Prix 10 fr.

Riches reliures, Prix 10 fr.

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

SIX BEAUX VOLUMES GRAND IN-8°, RICHEMENT RELIÉS, DORÉS SUR TRANCHE, PRIX : **15** FR. LE VOLUME.

Chaque volume contient 25 morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes pour les voix de

TÉNOR, — SOPRANO, — MEZZO-SOPRANO, — BARYTON, — CONTRALTO, — BASSE-TAILLE.

CENT PARTITIONS

FORMAT GRAND IN-8°, COMPRENANT LE

RÉPERTOIRE DU GRAND OPÉRA ET LE **RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE**

RICHEMENT RELIÉES ET A DIVERS PRIX

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT CHEZ LES MÊMES EDITEURS :

LA

HARPE D'EOLE

ET LA

MUSIQUE COSMIQUE

ÉTUDES SUR LES RAPPORTS DES PHÉNOMÈNES SONORES DE LA NATURE AVEC LA SCIENCE ET L'ART,

SUIVIES DE

STÉPHEN OU LA HARPE D'EOLE

Grand monologue lyrique avec chœurs

PAR

GEORGES KASTNER

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | N° 51. | 23 Décembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

1856

VINGT-TROISIÈME ANNÉE
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° ALBUM POUR LE PIANO contenant :

Stephen Heller. — Deux préludes.
H. Herz. — Camélia, valse.
Ch. John. — Romances sans paroles.
Kruger. — La Chanson du Soldat.
Mathias. — Deux Pensées (Entr'acte et Romanza).
Osborne. — L'Absence.
Rosenhain. — Mazurka brillante.
Wallace. — Marcellina, mazurka.

2° ALBUM DE DANSE contenant :

Quadrille de la Nuit blanche, par Musard.
Polka sur le Rossard de Berchini, par Marx.
Polka sur le Violoneux, par Pilono.
Valse, les Perles de la Danse, par Gungl.
Polka-Mazurka, Cathinka, par Fahrbach.
Galop, Henriette, par Graziani.

MM. les Abonnés sont invités à renouveler leur abonnement dans le plus bref délai, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal. Les primes sont à la disposition des anciens et des nouveaux Abonnés.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, le berger sarde Picco; reprise d'*Ernani*. — Matinées et soirées musicales. — Albums de 1856, par **Henri Blanchard**. — Du doigté, de l'enseignement et du caractère des instruments à clavier au XVIIe siècle (2e article), par **Adrien de La Fage**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Le berger sarde Picco. — Reprise d'*Ernani*.

C'est dimanche dernier, dans les entr'actes de *Fiorina*, que le berger sarde est venu nous donner un échantillon de son savoir faire, vêtu d'un costume pastoral que peut-être la Sardaigne n'a jamais connu. Un monsieur, tout de noir habillé, le conduisait sur la scène, et il n'était suivi d'aucune brebis noire ou blanche. Picco est aveugle, vous le savez : il ne voyait donc pas le pianiste chargé de l'accompagner, et placé derrière lui à une assez grande distance ; mais il lui indiquait le mouvement de l'air qu'il allait jouer, d'une façon qui lui est toute particulière, en frappant le dos de sa main gauche avec la paume de la droite. Ceux qui n'ont pas oublié l'allure et la tournure de l'illustre Odry ne sont pas éloignés de trouver que celles de Picco les rappellent. Quant au reste, il est impossible à deux artistes de se ressembler moins. Picco est véritablement doué d'une faculté extraordinaire : il est grand musicien, grand virtuose sur le plus petit et le plus pauvre des instruments. Sa *tibia* n'est qu'un flageolet de la pire espèce : aussi ne brille-t-il pas par la qualité du son. Quelquefois vous croiriez entendre des oiseaux gazouiller, siffler de leur voix grêle et aiguë. Les oiseaux ont été sans doute les premiers maîtres du berger Picco, mais il a surpassé ses maîtres; il est parvenu à jouer sur son fifre grossier tout ce qu'on pourrait jouer sur la meilleure flûte. Il arpége et il trille supérieurement ; il fait les échos à merveille ; il a un profond sentiment du rhythme ; il chante avec expression et avec goût. La musique exécutée par lui est celle de tout le monde, et c'est en quoi nous avons été trompé : nous espérions rencontrer dans son répertoire une saveur plus rustique, une odeur de thym et de serpolet. Au lieu de cela, Picco nous a servi des morceaux qui figurent sur toutes les cartes de restaurants musicaux, entre autres l'air napolitain qu'on a l'habitude d'appeler *le Carnaval de Venise*. Il en a enlevé les variations comme le Paganini du chalumeau sauvage. On lui demandait à grands cris sa fantaisie sur *Norma*, mais il a mieux aimé rendre la *tibia* dire son *Carnaval*, salué chaque fois par l'assemblée, plus choisie que nombreuse, d'un tonnerre d'applaudissements.

Picco a donc réussi à Paris comme à Milan et autres villes d'Italie;

mais ce n'est pas à Paris qu'il fera sa fortune, et ce n'est pas lui non plus qui fera celle du Théâtre-Italien. Nous sommes très indifférents, très-dédaigneux, nous autres habitants des rives de la Seine. Peu nous importe qu'on ait été berger, qu'on ait gardé des moutons ou autre chose; nous voulons avant tout qu'on charme nos oreilles; nous nous soucions peu qu'on les étonne. Depuis longtemps, nous n'avons plus d'étonnement pour rien. Le pauvre Picco ne s'en doute guère, lui qui, à la fin de chaque morceau, en saluant le public, élevait son instrument et le montrait avec une sorte d'orgueil, pour mieux faire admirer le prodige qu'il venait d'accomplir. Quel dommage qu'il joue un si triste instrument! voilà ce qu'on disait autour de nous, et ce que nous répétons, sans préjudice du tribut d'admiration sincère que nous payons à l'instrumentiste.

Et deux jours après, la reprise d'*Ernani* ramenait la foule au théâtre. Mme Frezzolini chantait pour la première fois à Paris le rôle d'Elvira ; Mongini continuait ses débuts dans celui du héros de l'ouvrage; Graziani remplissait le rôle de Charles-Quint, et Angelini celui de Silva. C'est toujours une excellente cantatrice et actrice que Mme Frezzolini. La voilà rentrée en possession, sinon de toute sa voix, au moins de tout son art à en choisir les notes restées sonores et parlantes. Avec quelle *maestria* elle va les chercher par des détours habiles! avec quelle puissance elle les fait retentir encore! Dans le finale du troisième acte, cette voix, quoique voilée, dominait toutes les autres voix de son timbre sympathique. Mme Frezzolini a très bien dit aussi la cavatine, qui demande une agilité presque instrumentale. Les quatre costumes sous lesquels elle se montre successivement sont splendides et lui vont parfaitement.

Mongini, que nous avons déjà entendu dans *Lucia*, a fait des progrès depuis ce jour de début et d'angoisse. Il a dit avec beaucoup de charme son premier air: *Come rugiada al cespite d'un' appassito fior;* sa voix jeune et fraîche s'y est déployée tout à l'aise, et d'unanimes applaudissements ont constaté son succès. Dans les autres morceaux, il a été moins bon, moins au niveau du personnage. Sa figure un peu naïve, sa tenue un peu *séminariste*, le rendent peu propre à ce rôle d'Ernani, toujours prêt à tout briser, quoique, en fin de compte, il ne brise rien, comme le remarquait la parodie :

Il n'assomme jamais... mais il est assommant.

Ecce iterum Graziani. Si c'est un parti pris par lui que de chanter trop fort, et de négliger la conclusion de ses phrases musicales, nous nous résignerons, mais avec peine. Avec cette méthode désastreuse, le velouté de la voix s'en va et le chanteur s'évanouit : il ne reste plus qu'un Stentor de première classe. Angelini ne s'est pas mal acquitté du rôle de Silva, le *vieillard stupide*. Mais, s'il vous plaît, quel personnage de la pièce l'est plus ou moins que lui?

On annonce pour jeudi une représentation dans laquelle Bottesini se fera entendre comme contrebassiste. L'*Assedio di Firenze*, dont il a écrit la partition, ne sera donné que vers la fin de janvier, lorsque Mario, parti depuis quelques jours, sera revenu parmi nous.

R.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Mme Steiner-Beaucé.

Mme Steiner-Beaucé, sœur de Mme Ugalde, a donné, mardi dernier, dans la salle Sainte-Cécile, un concert au bénéfice d'une jeune artiste : cette soirée musicale a donc été une bonne action et un bon concert, car il y est venu beaucoup de monde, et l'on y a dit, sinon de la grande et sévère musique, des œuvres d'art actuel, de la musique légère, tranchons le mot; mais disons aussi que pour le véritable amateur et le critique indépendant, pour celui qui n'écrit pas seulement dans l'intérêt d'un système arrêté, ou de deux ou trois noms célèbres qui peuvent se passer de thuriféraires, la musique légère, même un peu commerciale si l'on veut, est vive, alerte, gracieuse; elle plaît à la généralité des auditeurs. Par exemple, dans les œuvres multiformes à la mode, est-il rien de plus séduisant que la valse? La valse si impérieuse et si variée de rhytmes, qui permet, qui veut même toutes les inspirations, celle de la mélodie, de l'harmonie, des modulations hardies. Il y a de tout cela dans celle que nous a fait entendre M. Brisson, pianiste habile, qui sait merveilleusement, comme compositeur et exécutant, ce qui plaît au public de salon et à celui des concerts. Son trio sur la *Norma*, pour violon, harmonium et piano, a produit l'effet accoutumé, et obtenu le *bis* non convenu, mais spontané.

Mme Steiner, douée du sentiment musical dramatique inné dans la famille Beaucé, a chanté dans ce concert avec cette expression qui dépasse un peu les bornes du goût, mais qui saisit toujours la majorité du public et provoque les applaudissements. Elle a été fort belle de mélancolie et d'amour dévoué, désespéré, dans une scène de la Marguerite du *Faust* de Goëthe, traduite par M. Ferdinand Langlé, et mise en musique avec bonheur par Mlle de Vaudroit (Mme Langlé), déjà connue par des compositions gracieuses.

Après une charmante pastorale dite par Mlle Judith Lion, dont on pourrait féminiser le nom à propos de l'harmonium et du piano, son presque homonyme, M. Lyon, qui a fait partie de l'Académie impériale de musique il y a quelque temps en qualité de basse chantante, M. Lyon est venu nous dire d'une voix moins timide que par le passé, d'une voix bien posée, accentuée et suffisamment dramatique pour les concerts, le chant de circonstance, *Noël*, une des meilleures inspirations d'Adam.

Nous avons dans nos virtuoses violonistes la grande manière de Vieuxtemps, la manière excentrique de Paganini, la manière nerveusement éloquente d'Alard, etc. M. Pellegrin est un violoniste dont le style est pur, l'intonation imperturbablement juste, le trille fin, un peu trop serré peut-être; il chante avec expression sur son instrument, et dans une fantaisie de sa composition sur *Il Trovatore*, il s'est fait justement applaudir, surtout dans une péroraison qui brille par des arpéges aussi nouveaux que difficiles, et d'un effet d'archet piquant.

Mme Steiner, qui ne s'est pas épargnée dans ce concert, dont elle était l'héroïne philanthropique, nous a chanté, outre plusieurs mélodies, une jolie romance avec ce refrain : *Taisez-vous!* que chaque auditeur aurait dû interpréter en disant à la cantatrice : Recommencez.

Quatrième fête musicale en l'honneur et à la mémoire de Pierre Galin.

M. Chevé, aussi entêté que Galilée s'obstinant à soutenir que la terre tourne, continue à grouper ses chiffres musicaux pour enseigner les principes de la musique vocale, et prouver que ce n'est pas sa tête bretonne qui tourne, malgré les attaques et la dérision dont lui et sa méthode sont l'objet. Pour lui donner plus de retentissement, il convoque le public aux fêtes musicales annuelles qu'il donne en l'honneur de Pierre Galin, de Bordeaux, l'inventeur, après J.-J. Rousseau, de la méthode par chiffres. Et afin de rendre cette fête plus agréable, il se fait seconder par des virtuoses qui ne sont pas le produit, il est vrai, de l'école Galin-Paris-Chevé, mais qui n'en sont pas moins bons musiciens pour cela. Cette année, ce sont MM. Louis Lacombe, Jules Lefort, Léon Jacquard et Mlle Watrin, qui se sont associés aux élèves de la jeune école dans la solennité musicale donnée en l'honneur de son créateur, et l'on peut dire aussi son fondateur, de M. Chevé.

Dans cette séance, qui a duré plus de trois heures et qui n'a pas paru longue au nombreux auditoire qui assistait à cette exhibition de musique rétrospective et nouvelle, de discours, de définitions et de récriminations contre l'ancienne théorie d'enseignement musical, le public s'est amusé, intéressé même aux progrès, aux résultats réels d'une méthode qui apprend d'une façon rationnelle à l'enfant, à l'adulte et même à l'homme fait, dépourvu de toute notion de cet art, à lire la musique

à livre ouvert, et même à l'écrire. Les disciples du nouvel évangile musical sont certainement en progrès sous le rapport de la justesse ; mais nous leur dirons que la distinction de l'intonation et la couleur dramatique des inflexions vocales peuvent s'acquérir aussi, et que c'est ce qui leur manque totalement. Pour cela il faut avoir, l'âme élevée, un peu d'instruction, un système physiologique qui s'émeut aux belles et grandes actions; et comme enfants du peuple, nous ne les croyons nullement déshérités de ces nobles dons du ciel.

M. Lefort a chanté comme un des premiers barytons de nos concerts. M. Lacombe s'est montré pianiste de premier rang et compositeur habile dans le *Chœur des Esprits* de son *Manfred*, fort bien dit par les élèves de M. Chevé. M. Jacquard a chanté sur son violoncelle comme il fait toujours, c'est-à-dire délicieusement. Enfin Mlle Joséphine Watrin, jeune cantatrice à la voix de soprano brillant, a dit son chant de la glaneuse, dans la *Symphonie chorale de Ruth et Booz*, par M. Elwart, en cantatrice faite pour arriver à la réputation, si elle veut bien forcer un peu le son afin d'arriver à la justesse du ton.

La salle était comble. La recette peut être évaluée à dix mille bravos au moins : c'était la seule rétribution qu'avait voulu recevoir et qu'a reçue en effet le promoteur de cette solennité musicale.

H. B.

ALBUMS DE 1856

(1er article.)

Il ne suffit pas d'avoir une bonne idée, il faut l'émettre, la publier, l'imprimer, la répéter souvent, a dit Paul-Louis Courier, quelque risque que cela puisse vous faire courir. Grâce au ciel, nous n'avons aucun de ces risques à craindre, car nous n'écrivons que sur la mélodie et l'harmonie, et nous ne prêchons que la bonne surtout. Comme le spirituel pamphlétaire, nous dirons donc : Ce n'est pas tout d'avoir une bonne idée en fait d'étrennes, de jeter en primes aux abonnés de la *Gazette musicale* une foule d'albums de musique vocale, instrumentale, à l'époque où nous sommes de souhaits, de dons de toute espèce ; il faut dire autrement que par des annonces en quoi consistent ces dons artistiques et gracieux tout à la fois; et puis il est tant de gens dont l'attention s'égare en présence de la quatrième page des journaux si bigarrés d'annonces, que c'est œuvre louable de venir à leur secours.

On parle beaucoup et depuis longtemps du roi des instruments, et l'on hésite à déclarer digne du trône, par le temps de *pianisme* qui court, le violon ou le piano ; mais il est une souveraine à qui ces deux prétendants doivent céder le pas : c'est la voix, la voix humaine et musicale, qui plaît, séduit, entraîne comme l'éloquence, et charme comme les murmures les plus doux de la nature.

Nous pensons que parmi nos lecteurs il en est plus d'un qui a pour ami ou pour amie une cantatrice ou un chanteur. Eh bien, que peut-il lui offrir de plus agréable et de plus utile qu'un volume pour ténor, soprano, mezzo-soprano, baryton, contralto ou basse, de l'ouvrage vocal intitulé : *Répertoire du chanteur* ? Là, dans ce recueil d'airs, de duos français, italiens, des plus illustres compositeurs passés et présents de l'Europe musicale, vous avez sous la main, sous les yeux, tout ce que le génie a produit de plus charmant, de plus brillant pour la voix humaine.

Les noms de Rossini, Meyerbeer, Auber, Gluck, Halévy, etc., ornent ce volume et le dispensent de tout éloge.

— L'intarissable Henri Herz vient de lancer dans les salons où il se fait une grande consommation d'albums, un recueil dont il doit l'inspiration aux mélodies de Meyerbeer, d'Halévy et de Donizetti. Ce sont des paraphrases, des chants et des harmonies, des mélodies surtout, des motifs du *Prophète*. Cette riche partition a été largement mise à contribution par le compositeur-arrangeur : c'est le chant si coloré des Anabaptistes, la romance du premier acte, la valse villageoise, la marche du sacre, si pompeuse, si noble et si belle, ornée de traits éblouissants, tracés par la main droite, pendant que la gauche accuse largement le thème; et puis l'air de ballet des patineurs, dont le motif si pittoresquement imitatif semble créé tout exprès pour le piano. Viennent ensuite les emprunts presque créateurs faits à la *Favorite*, ouvrage si abondant en mélodie. C'est la délicieuse cantilène : *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate*, avec broderies, arabesques, aussi pour la main droite, pendant que la main gauche chante; et, dans le même système de riches effets, la suave romance *Ange si pur*, et puis l'air du roi. Enfin, ce sont les belles partitions du *Charles VI*, d'Halévy, et de *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer, qui ont fourni tout ce qu'elles ont de plus mélodique, de consacré dans la mémoire de leurs nombreux auditeurs, qui font les frais de cet album élégant par la forme et le fond. Tout cela s'est naturalisé sur le piano d'une manière naturelle et pas trop difficile, ce qui met cet album à la portée de tous les pianistes, et plaira aux amateurs de charmantes réminiscences de notre musique dramatique.

— Un autre album pour piano, offert en prime aux abonnés de la *Gazette musicale*, piquera sans doute la curiosité des amateurs de cet instrument, qui menace ou promet de devenir universel. L'épigraphe de ce recueil peut être empruntée par l'auteur, ou l'éditeur, au conte intitulé *le Pâté d'anguilles* :

Diversité, c'est ma devise,

car ce sont plusieurs compositeurs aimés et fréquemment applaudis dans nos salons qui ont érigé ce charmant petit édifice musical. Toutes les mains qui se promènent sur le clavier voudront avoir sous les doigts les DEUX PRÉLUDES de Stephen Heller, le CAMÉLIA de Herz, les romances sans paroles de John, la CHANSON DU SOLDAT du Krüger, les DEUX PENSÉES (ENTR'ACTE et ROMANZA) de Georges Mathias, l'ABSENCE d'Osborne, la BRILLANTE MAZURKA de Rosenhain, puis une autre mazurka intitulée MARCELLINA, chant, rêverie lithuanienne qui rappelle celles du mélancolique Chopin, et dédiée pour cela sans doute à Mme la princesse Marcelline Czartoryska par le compositeur anglais William Wallace.

— Après ces recueils de chant sérieux et d'études gracieuses pour le piano qui font chanter les doigts aussi bien que le pharynx et le larynx; après ces drames intimes de musique de salon ou de concerts ; après la comédie ou le drame enfin vient la petite pièce : l'*Album des Bouffes parisiens* et l'*Album de danse*, donnés aussi en étrennes aux lecteurs fidèles de la *Gazette musicale*.

Grétry et Boïeldieu disaient que le chant comique est ce qu'il y a de plus difficile à faire au théâtre ; ils auraient pu ajouter : à plus forte raison en art instrumental. Le théâtre des Bouffes-Parisiens a résolu le problème, attendu que des arrangeurs habiles en ce genre de musique ont mis en quadrilles, en valses, en polkas, les mélodies les plus comiques du théâtre des Champs-Elysées et du passage Choiseul. On danse en riant par souvenir aux mélodies pleines de verve et de gaîté des *Deux aveugles*, du *Violoneux*, de la *Nuit blanche*, du *Rêve d'une nuit d'été*, etc., ce qui n'empêche pas non plus de rire et de danser sur les motifs du *Housard de Berchini*, et de valser, de polker et de galoper sur les œuvres, les arrangements vivaces de MM. Marx, Musard, Gungl, Graziani, Desgranges, Fahrbach et Pilodo, qui ont bien compris leur mission de paraphraser, d'interpréter enfin, les inspirations de l'auteur des *Deux aveugles* et du *Violoneux*, ouvrages rappelant la gaie science des troubadours, trouvères ou trouveurs qui faisaient, au moyen-âge, le charme des manoirs, et qui ne font pas moins celui de ce temps-ci.

HENRI BLANCHARD.

DU DOIGTÉ, DE L'ENSEIGNEMENT

ET DU

CARACTÈRE DES INSTRUMENTS A CLAVIER AU XVIIe SIÈCLE

(2e article) (1).

Si l'ancienne manière de doigter est aujourd'hui faite pour nous étonner, la manière d'enseigner ne nous paraîtra pas moins singulière. D'abord ce doigté dont je viens de donner une idée ne se posait point en principe : les maîtres d'alors s'en effrayaient ; il faudrait, disaient-ils, un volume entier de remarques et de passages variés pour démontrer ce que l'on pense à cet égard. En conséquence, ils l'enseignaient seulement à mesure que les pièces d'études en fournissaient l'occasion, et ils avaient bien soin de faire observer que certains passages doigtés de certaine façon produisaient plus d'effet que de telle autre, ce qui se conçoit par les motifs indiqués plus haut.

Quand on connaît parfaitement les notes et les touches, dit Saint-Lambert, il ne faut plus qu'avoir un livre de pièces de clavecin, le mettre devant ses yeux, lire les notes qui y sont écrites et les toucher sur le clavier à mesure qu'on les lit.

On regardait l'âge de six à huit ans comme le plus propre à commencer l'étude du clavecin. Pour *mouler les mains* à l'exercice de l'instrument, disait-on, le plus tôt est le mieux ; néanmoins, beaucoup de personnes ne s'y prenaient que plus tard. Il ne faut pas demander si l'on exigeait une pose décente et gracieuse dans l'exécution ; en ces temps de distinction et de tenue, le dernier des musiciens se serait cru déshonoré s'il eût fait les contorsions du corps et du visage maintenant si ordinaires, même chez des artistes distingués.

Aussi, les principes à cet égard étaient-ils plus positifs que ceux du doigté. Le corps de l'exécutant devait toujours être en équilibre à neuf pouces du clavier à prendre de la ceinture ; le milieu du clavier se rapportait au milieu du corps, légèrement tourné vers la droite ; les genoux étaient médiocrement écartés, les pieds sur une même ligne et la pointe du pied droit bien en dehors. On déterminait la hauteur du siége, d'après cette règle, que le dessous des coudes, des poignets et des doigts devait être de niveau, et ce niveau était aussi celui du clavier. On défendait de marquer la mesure de la tête ou de pieds ; il fallait toujours avoir un air aisé, ne point fixer sans cesse le même objet ou avoir le regard égaré lorsque l'on jouait par cœur, mais regarder la compagnie aussi naturellement que si l'on n'eût pas eu les mains et la pensée occupées par l'exécution.

On étudiait de préférence sur des épinettes ou clavecins à une seule corde, et toujours très-faiblement emplumés ; on voulait que les doigts fussent tenus près des touches, parce que, disait-on, la belle exécution dépend beaucoup plus de la souplesse et de la grande liberté des doigts que de la force. On recommandait surtout aux personnes qui avaient commencé tard ou avaient été mal enseignées, et en conséquence dont les nerfs pouvaient être endurcis ou avoir pris de mauvais plis, de toujours *se dénouer ou se faire dénouer les doigts* par quelqu'un avant de se mettre au clavier. Cette opération consistait à tirer les doigts dans tous les sens, et il est certain qu'elle n'est pas inutile, mais alors on trouvait en outre qu'elle mettait *les esprits en mouvement*.

Le célèbre Couperin (François Couperin, surnommé *le Grand*) recommandait aux hommes qui voulaient arriver à un certain degré de perfection sur le clavecin de s'interdire tout exercice pénible des mains, et trouvait en général dans les mains des femmes, occupées seulement de travaux non fatigants, plus de souplesse que dans celles des hommes ; il remarquait de plus que chez ceux-ci, la main gauche, dont on ne se servait pas dans les exercices, était plus souple que la droite. Il faut, pour comprendre ceci, se rappeler qu'alors on passait une très-grande partie du temps de sa jeunesse dans les salles d'armes et dans les jeux de paume. Ces occupations, d'ailleurs excellentes pour le corps, était en effet peu favorables à la pratique des instruments.

Pour remédier à l'inégalité des poignets, le même Couperin avait imaginé de faire tenir par le maître ou toute autre personne, une petite baguette pliante qui, placée sur le poignet trop élevé, passait en même temps sous l'autre poignet, mais sans trop de contrainte, et corrigeait ainsi ce défaut.

Cet habile claveciniste, qui fut aussi de son temps grand et tout à fait remarquable compositeur, paraît avoir été non moins excellent professeur. Il faisait faire à ses élèves des exercices, ou, comme il disait, *de petites évolutions des doigts*, des batteries, des passages qu'il diversifiait à l'infini, en commençant par les plus simples et dans les modes les plus ordinaires, puis s'élevant à d'autres plus compliqués et dans les modes les plus chargés d'accidents. Il pensait qu'on ne pouvait trop multiplier ces exercices, qui étaient des *matériaux tout prêts à mettre en place* et susceptibles de servir en grand nombre d'occasions.

Il trouvait préférable de n'enseigner aux enfants la tablature, c'est-à-dire la notation, qu'après leur avoir fait apprendre une certaine quantité de pièces ; il pensait qu'en regardant le livre, les doigts se dérangeaient et se *contorsionnaient*. Il conseillait en même temps d'insinuer insensiblement la connaissance des intervalles, des modes, de leurs cadences tant parfaites qu'imparfaites, des accords, des suppositions, etc.

Chose qui va paraître bien singulière, il croyait que pendant les premières leçons données aux enfants, il était préférable de ne leur point recommander d'étudier en l'absence du maître. Il trouvait « les petites personnes trop dissipées pour s'assujettir à tenir leurs mains dans la situation prescrite ; » et il nous a lui-même appris que, par précaution, il emportait la clef de l'instrument, afin que l'on ne dérangeât pas en un instant ce qu'il établissait si soigneusement dans ses leçons.

Si Couperin, que l'on a surnommé *le Grand*, n'a pas été le premier à donner aux pièces de clavecin un genre d'expression jusqu'alors inconnu à ces instruments, et si à cet égard il a été seulement l'élève et l'imitateur de Chambonnières, on ne peut nier qu'il n'ait poussé cette partie de son art au plus haut degré. Ce fut même, à ce qu'il paraît, ce que dans son jeu l'on admirait le plus. Bien certainement il est le premier qui ait fait de l'expression une partie essentielle de son enseignement, et qui ait donné des règles sur cet important sujet. Voici en effet comment il s'exprime dans son *Art de toucher du clavecin* (1) :

« La modestie de quelques-uns des plus habiles maîtres de clavecin qui, sans répugnance, m'ont fait l'honneur, à différentes fois, de venir me consulter sur la manière et le goût de toucher mes pièces, me fait espérer que Paris, la province et les étrangers, qui tous les ont reçues favorablement, me sauront gré de leur donner une méthode sûre pour les bien exécuter. »

Alors, en effet, on établissait une distinction bien tranchée entre les sonates (on écrivait d'abord *sonades*, forme qui était dans l'esprit et l'analogie de notre langue, et qu'en conséquence l'Académie fran-

(1) Voir le n° 49.

(1) *L'Art de toucher du clavecin* par M. Couperin, organish (*sic*) du roi, etc.; dédié à Sa Majesté, Paris, 1717. M. Fétis a omis cet ouvrage dans la liste qu'il donne de ceux de Couperin. Il se compose de soixante et onze planches grand in-4°, plus le titre, la dédicace, la préface, l'approbation et le privilége, qui garnissent chacun une planche. L'approbation donnée par Danchet, le 20 mars 1716, est remarquable : « On doit être obligé, y est-il dit, à un maître qui a porté son art au plus haut degré de perfection, de vouloir bien enseigner aux autres, par de courtes leçons, ce qui a été en lui le fruit d'une longue étude et d'une application continuelle. » Il y a des exemplaires qui finissent à la planche 65, parce que l'auteur ayant, quelque temps après, publié son *Second livre de pièces pour le clavecin*, ajouta, dans son livre élémentaire, des instructions relatives aux passages *équivoques pour les doigts* qui se trouvaient dans ce second livre, ainsi qu'il avait fait précédemment pour le premier.

çaise s'est bien donné garde d'adopter), et les *pièces*, appelées hors de France pièces *alla francese*, ce qui indique leur origine.

Les sonades étaient des morceaux destinés à faire briller l'instrument et celui qui en jouait, par la légèreté des traits, la manière de les faire se succéder les uns aux autres, ou bien encore, lorsqu'il y avait lieu, par la plénitude de l'harmonie. Dans ces sonades, on n'ajoutait habituellement aucun agrément, et les pincés, les ports de voix, les martellements et tremblements, qu'ailleurs on employait avec une sorte de profusion, s'en trouvaient exclus. Aussi trouvait-on, en France, que les personnes qui s'attachaient à l'exécution des sonades, ne pouvaient être que médiocrement habiles, et qu'elles « se rendaient pour toujours incapables de jouer les vraies *pièces* de clavecin. »

On prétendait au contraire (toujours en France) que ceux qui d'abord s'appliquaient à bien jouer les *pièces*, exécutaient ensuite parfaitement les *sonades ;* on trouvait alors que celles-ci ne convenaient réellement qu'aux violes et violons. On disait : Le clavecin a ses propriétés comme le violon a les siennes ; ses avantages sont la précision, la netteté, le brillant, l'étendue. Les plus accommodants ajoutaient qu'on devait prendre un milieu, c'est-à-dire pratiquer quelquefois les légèretés des sonades, mais ne pas faire usage des morceaux lents qui s'y rencontrent, et dont la disposition ne va point au clavecin. On trouvait que les pièces de légèreté qui lui convenaient le mieux étaient celles où le dessus et la basse travaillaient continuellement, chacun de son côté. On voyait avec peine le goût des sonades l'emporter. Les Français, disait Couperin, dévorent volontiers les nouveautés aux dépens du vrai qu'ils croient saisir mieux que les autres nations ; mais après tout il faut demeurer d'accord que les pièces faites exprès pour le clavecin leur conviendront toujours mieux que toutes les autres.

L'avantage que les Français trouvaient à leurs *pièces*, c'était *l'esprit* et *l'âme* qu'il fallait y joindre, et dont, selon eux, les sonades des Italiens n'étaient guère susceptibles, parce que les premières seules exprimaient quelque sentiment, et c'est pour cela que l'on mettait en tête des expressions telles que *tendrement*, *vivement*, etc. Ces expressions étaient mal saisies des étrangers, qui de plus ignoraient certaines conventions non écrites dans la musique. Ainsi, Couperin nous a fait connaître que de son temps, lorsqu'il se présentait un trait en croches par degrés conjoints, on pointait l'une aux dépens de l'autre, quoique le passage fût représenté en durées égales. De plus, les pièces en mouvement lent se jouaient moins lentement sur le clavecin que sur les autres instruments à cause du peu de durée des sons.

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Le Camp des Bourgeoises*; *le Temps perdu.* — VARIÉTÉS : *Le Royaume du Calembour.* — PALAIS-ROYAL : *Le Sire de Franc-Boisy*, revues. — AMBIGU : *César Borgia.*

En attendant le mois de janvier et les prospérités qu'il mène à sa suite, les théâtres soutiennent sans trop de désavantage les rigueurs du mois de décembre.

Le Gymnase a donné deux pièces. La première ne dure que quarante minutes, mais quarante minutes de grâce, d'esprit, d'enjouement et de fine observation, valant mieux, à notre sens, que sept heures d'un gros ennui. Le public, malheureusement pour lui, et malheureusement aussi pour les directeurs, n'est pas toujours de cet avis, et il lui arrive trop souvent de préférer la quantité à la qualité ; de là tant de grosses pièces recommandables seulement par le volume du manuscrit, provoquant à de grosses dépenses et aboutissant finalement à de maigres recettes.

Revenons au *Camp des Bourgeoises*, la pièce du Gymnase. Vous avez été sans doute frappés de l'extrême préoccupation de notre société à l'endroit de ces femmes que les anciens appelaient des courtisanes, et que les modernes ont nommées tour à tour des *dames aux camélias* et des *filles de marbre.* Du monde, cette préoccupation a passé sur la scène, et il n'est guère possible de rencontrer aujourd'hui une pièce où il ne soit question de ces dames, tantôt réhabilitées et déifiées, tantôt chargées d'insultes et de souillures. Mais la critique même sert leur gloire, en attestant leur importance. Le dédain les châtierait bien plus que ce blâme public, et toutes ces discussions ont fini par leur constituer une position sociale. Les honnêtes femmes comprennent maintenant qu'elles ont à lutter de beauté, d'élégance et de séduction avec des créatures pour qui la beauté est une profession, et l'élégance une nécessité passée en frais de représentation. Il n'est pas une mère de famille qui ne sache que son mari, son frère ou son fils, en passant au bois de Boulogne, peuvent se laisser entraîner à s'atteler au char qui promène dans la ville la somptueuse oisiveté de ces divinités, non moins fragiles que celles du paganisme.

C'est là ce qui exaspère Mme Lajonchère, femme d'un notaire, retiré du notariat, mais non pas de la galanterie. Mme Lajonchère a-t-elle la fantaisie d'aller au théâtre ? il lui faut se contenter d'une seconde loge de côté, toutes les avant-scènes étant louées de longue date par Mlles Élise Taupier, Elvire Moucheron et Fortunée Cassenoisette. Mme Lajonchère s'éprend-elle d'un caprice pour un châle de dentelle ? le châle se trouve vendu à Mlle Bibi. Mme Lajonchère veut-elle marier sa nièce à un jeune et aimable garçon ? il se trouve que celui-ci est dans les chaînes de Mlle Georgina. Ce qui l'en corrige, c'est qu'il découvre que M. Lajonchère, son oncle futur, sacrifie sur les mêmes autels sous les espèces du cachemire et du bracelet de perles fines. Vous voyez d'ici le sens de la pièce ; ce n'est pas une de ces lourdes déclamations que ce texte a déjà provoquées; c'est une fine et spirituelle satire des mœurs du temps. En résumé, l'honnête femme met les rieurs de son côté, et le ridicule n'atteint que les femmes qui encadrent en pleine lumière des situations qu'elles devraient noyer dans les ténèbres, et les hommes naïfs qui se croient aimés pour eux-mêmes comme les princes d'opéra comique.

Mlle Désirée, un peu éclipsée dans ces derniers temps, a joué le rôle de la bourgeoise avec une sorte d'éruption, des colères ingénieuses et un dépit spirituel qui la rétablissent à son rang de comédienne très-intelligente ; elle est très-bien secondée par M. Geoffroy et par M. Dupuis, dont le rôle est cependant un peu effacé.

Le Temps perdu (toujours au Gymnase) est une comédie en trois actes et en vers. J'ai déjà confessé ici et ailleurs que je n'avais pas le goût assez délicat pour prendre plaisir à cette littérature rétrospective. Que, dans d'autres temps, nos pères, si amoureux des petits vers et des enfantillages de l'esprit, aient trouvé là des loisirs selon leur cœur, je ne le conteste pas ; mais aujourd'hui cela est passé de mode comme le sonnet, le musc et la poudre à la maréchale. Le théâtre a pris de nos jours d'autres plis. Il est moins délicat, — soit ; — il a des allures plus violentes et moins naïves. — Mais on ne réagit pas contre les tendances de toute une génération. Un simple badinage plus ou moins spirituel ne suffit plus à enchaîner dans une loge une société immiscée dans des entreprises gigantesques. Il lui faut ou une bouffonnerie de haute fantaisie, ou des peintures sociales fortement colorées, ou des drames puissants, reflet de ce siècle tourmenté, écho de son histoire orageuse. Voyez un peu si elle peut prêter quelque attention aux affaires du marquis de Bérulle et de la comtesse Adrienne *Trois-Étoiles.* Celle-ci est vraiment plus scrupuleuse que ne le comportent les mœurs faciles de ce temps-ci. Elle retrouve après vingt ans l'homme qu'elle a aimé, jeune fille. Celui-ci, de son côté, est très-disposé à réparer *le temps perdu.* Marquis et comtesse vont *allumer le flambeau de l'hyménée* lorsque la comtesse découvre que sa fille aime le fils du marquis. — Eh bien ! marions-les, dit le marquis. — Marier ma fille au fils de mon mari ! réplique la comtesse : *ce serait un inceste !* — Ces pudeurs inex-

plicables, la comtesse les a transmises à sa fille. En apprenant que sa mère va devenir la propriété d'un autre homme que son père, la jeune personne s'évanouit. Le père est mort depuis longtemps, mais la jeune fille comprend le veuvage conformément aux coutumes du Malabar. Comme conclusion, le marquis et la comtesse restent garçons.

Je ne saurais dire combien tout cela a paru puéril et inutile. C'est là où la recherche de la délicatesse tourne au précieux et à l'ennui. La forme, qui est ordinairement l'excuse de ces enfantillages versifiés, est ici une excuse insuffisante et gâtée par des vers d'un goût très suspect.

La pièce n'a pas inspiré heureusement les artistes. M. Berton y a plus de raideur que de vraie dignité, et Mlle Desclée, à qui on s'obstine à donner une importance que son talent ne justifie pas, a une diction somnolente qui finira par l'endormir elle-même un jour.

Vers le milieu de décembre, on voit apparaître, outre des polichinelles et des bonbons, des *Revues*, espèce de feuilleton animé qui fait défiler sur les scènes comiques, les ridicules, les excentricités et les faits mémorables de l'année écoulée.

Les revues de 1855 ont pour titres, aux Variétés, *le Royaume du Calembour*; au Palais-Royal, *le Sire de Framboisy*.

Dans la première, la sauce est un peu longue; dans la seconde, elle est un peu malpropre. De tout cela se dégagent, aux Variétés, quelques scènes très-saillantes : 1° l'enfant qui a obtenu le prix de santé, de beauté et de propreté, charge très-bien exécutée par Lassagne; 2° le marchand de crayons qui *engueule* le public pour mieux le séduire, scène très-bien rendue par Christian; 3° le défilé du cortége de Charles VII, parodie des procédés employés au boulevard pour faire faire foisonner les figurants au moyen de faux nez et de transformations de costumes; 4° et surtout, les scènes d'imitations par Alexandre-Michel. Cet artiste est si sûr de ses procédés qu'il n'a pas craint d'imiter son camarade Laurant, à la face de Laurent lui-même. Cette dernière combinaison est d'un effet très-curieux et très-original. — Maintenant il ne faudrait pas croire que tout ce que nous ne mentionnons pas soit à mettre au rebut; mais il y aurait bénéfice néanmoins à enlever un certain nombre de scènes, parasites, sans actualité et souvent incomprises d'ailleurs du public.

Au Palais-Royal, l'ensemble est peut-être mieux réussi, mais aucune scène de valeur ne se dégage de cette longue extravagance. J'en excepte la scène qui représente les voyageurs hébergés dans l'hôtel du Louvre : il y a là de la fantaisie spirituelle et amusante. — Le Palais-Royal a moins souvent sacrifié à la grâce que son confrère du boulevard Montmartre, et nous ne lui en faisons pas un reproche; mais il aurait pu aussi moins sacrifier à l'argot et à un genre d'esprit qui rappelle la descente de la Courtille.

Enfin voilà l'Ambigu avec un drame sombre comme un four, *César Borgia*

Qui dit Borgia, dit poison, meurtre, inceste, etc. La comtesse du Gymnase, celle qui ne veut pas épouser le père de son gendre, trouverait dans cette famille des Borgia matière à s'évanouir trois fois par quart d'heure.

Il y a des qualités dans ce drame de l'Ambigu. Il est de deux jeunes gens qui paraissent doués de l'instinct spécial qui fait des auteurs dramatiques. Seulement, je vois toujours avec peine des jeunes gens glaner dans des champs moissonnés. — L'Italie, le moyen âge, les Borgia, avec leurs fioles et leurs bagues qui recèlent la mort, tout cela nous a été raconté il y a plus de vingt ans par un maître qui a exprimé de ces sombres légendes de famille tout ce qu'elles pouvaient contenir d'émotions et de curiosité. — Voilà pour le fond. — Pour la forme, il y a toujours un danger à se laisser tenter par les procédés d'un grand écrivain. *Ne touchez pas à la hache.*

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, dimanche dernier, *Robert le Diable*; lundi et vendredi, *les Huguenots*. Mercredi, il y a eu relâche pour les préparatifs de la fête de bienfaisance qui avait lieu le lendemain.

*** Demain lundi aura lieu la première représentation de *Pantagruel*, opéra en deux actes de MM. Trianon et Labarre.

*** Mlle Sophie Cruvelli s'est éloignée de la scène quinze jours plus tôt qu'on ne l'avait prévu. Une représentation des *Vêpres siciliennes* était annoncée pour le 16 de ce mois ; mais la célèbre cantatrice a sollicité la résiliation de son engagement, qui ne se terminait qu'au 31 décembre, en s'appuyant sur des motifs qui ont été approuvés. Son mariage avec M. le baron Vigier doit être célébré le 5 du mois prochain.

*** *Le Songe d'une nuit d'été* a été joué mercredi avec une distribution presque entièrement nouvelle. Mlle Lefebvre reprenait le rôle d'Elisabeth, qu'elle a créé si heureusement dans la nouveauté de l'ouvrage. Puget s'était chargé d'une tâche difficile en succédant à Couderc dans le rôle de Shakespeare, mais il s'en est acquitté avec talent, et, sans effacer son prédécesseur, il ne l'a pas non plus fait regretter. Faure a rempli non moins bien le rôle de Falstaff; Jourdan, Mlles Rey et Nathan ont aussi concouru au succès de la soirée.

*** Sur la foi d'une note semi-officielle, nous avions annoncé que Mme Ugalde était indisposée et qu'elle allait prendre un congé. Il paraît que la nouvelle était inexacte, puisque Mme Ugalde a reparu mardi dans *Galathée*, et devant une salle complétement remplie elle a joué et chanté avec toute sa verve un de ses rôles les plus forts. Était-ce un appel au peuple contre la décision qui lui avait retiré le rôle principal des *Saisons*? En tout cas, Mme Ugalde a été fort bien reçue et chaudement applaudie, ce qui n'empêche pas que le rôle en litige ne soit demeuré à Mlle Caroline Duprez.

*** Une indisposition de Ricquier, l'excellent comique, a interrompu pendant la semaine les représentations du *Housard de Berchini*. Cette pièce amusante, et dont la partition est si remarquable, se monte en ce moment au théâtre de Lyon.

*** Hier samedi a été donnée à l'Opéra-Comique la première représentation des *Saisons*. Le théâtre a fait relâche jeudi pour la répétition générale de l'ouvrage.

*** Quelques journaux ont déjà reproduit la lettre écrite par M. Calzado à Mme Frezzolini, pour l'engager à chanter le rôle de Leonora dans le *Trovatore*, à la place de Mme Penco, qui se trouvait indisposée. Voici cette lettre et l'engagement pris par le directeur du Théâtre-Italien de maintenir à la célèbre cantatrice le rôle pour le reste de la saison :

« M. Calzado à Madame Frezzolini.

» 4 décembre 1855.

» Mme Penco ne se trouvant pas en état de chanter le *Trovatore* ce soir, » parce qu'elle est indisposée, mon père vous prie de vouloir bien vous » charger ce soir du rôle de Leonora, *à condition que vous le garderez* » *toute la saison*, et de plus il vous offre pour ce soir deux mille francs à » titre de gratification.

» Mon père compte sur votre obligeance et vous prie d'agréer, etc.

» *Signé* : Adolfo CALZADO. »

« Je m'engage à donner à Madame Frezzolini la somme de 2,000 fr. » comme gratification pour chanter aujourd'hui 4 décembre le *Trovatore*, » qu'*elle continuera a chanter pendant le reste de la saison*.

« *Signé* : CALZADO. »

Nonobstant cette promesse, et quoique la rentrée de Mme Frezzolini ait été accueillie par les plus vifs applaudissements; quoiqu'elle ait chanté deux fois le rôle depuis avec le même succès, M. Calzado annonce l'opéra de Verdi pour dimanche avec Mme Penco. Mme Frezzolini a vu dans ce procédé une atteinte portée à ses droits et à sa réputation, et elle a intenté à M. Calzado un procès sur lequel les tribunaux auront à statuer.

*** Une des nouvelles célébrités de l'Italie, une jeune cantatrice dont on dit des merveilles, et qui dans ces derniers temps a fait fureur à Turin, Mlle Marietta Piccolomini, est engagée au Théâtre-Italien de Paris pour la saison prochaine.

*** Verdi a quitté Paris depuis huit jours pour se rendre à Busseto, sa ville natale.

*** Un ouvrage important en trois actes, de MM. Mélesville et F. Bazin, a été reçu dernièrement par M. Pellegrin, le directeur du Théâtre-Lyrique.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens devait ouvrir lundi; mais à cause de la première représentation de l'Opéra, il se peut que cette ouverture n'ait lieu qu'au milieu de la semaine.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné cette semaine une saynète lyrique dont nous nous empressons de constater le succès. Elle a pour titre *les Trois troubadours ;* les paroles sont de M. Trefeu, et la musique de M. Nargeot. On pourrait bien trouver quelque chose à redire à la peinture de mœurs offerte par le sujet ; mais des couplets spirituels, de *bons* calembours, des mots heureux doivent rendre indulgents; ils ont fait rire

le public et l'ont désarmé. D'ailleurs le musicien se serait chargé de faire absoudre l'auteur. M. Nargeot a rencontré plusieurs mélodies fort jolies, et nous avons surtout remarqué dans l'ouverture un motif charmant de polka. Kelm a fait du rôle de Sigismond quelque chose de parfait, et Dupuis a joué avec beaucoup de naturel celui de Théobald. De jolis pas de danse intercalés dans l'ouvrage ont encore contribué à son succès. On devait donner hier les *Infirmes*, d'Hippolyte Lucas, musique de Bazzoni. Décidément les Folies-Nouvelles mettent à profit l'inaction forcée des Bouffes-Parisiens.

⁂ D'après une lettre de Madrid adressée au *Précurseur*, l'un des rédacteurs du journal satirique qui se publie à Séville, aurait été frappé de trois coups de poignard, dont un mortel, par le ténor du Grand-Théâtre. On ne dit pas les motifs de ce crime, dont l'auteur a été arrêté.

⁂ La première séance du cours d'histoire et de littérature dramatique, dont l'ouverture avait été faite il y a quinze jours au Conservatoire de musique et de déclamation, a eu lieu jeudi dernier, à deux heures, dans la petite salle. Le professeur, M. Samson, a déclaré qu'il s'occuperait d'abord de l'étude du théâtre antique, et que, pour arriver à la Grèce, il commencerait par l'Égypte. En effet, la leçon entière a été consacrée à l'histoire de ce pays curieux et de son fleuve célèbre. Les séances suivantes se tiendront également les jeudis de chaque semaine, à la même heure. Nous nous proposons d'en présenter de temps en temps le résumé.

⁂ Voici le programme du premier concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire : 1° ouverture du *Mariage de Figaro*, de Mozart; 2° chœur de Gevaërt; 3° symphonie de Gounod; 4° fragments d'*Armide*, de Gluck ; 5° symphonie pour deux violons, d'Alard; 6° ouverture d'*Egmont*, de Beethoven.

⁂ Mlle Valentine Bianchi, la jeune cantatrice récemment partie pour l'Allemagne, s'est déjà fait entendre à Francfort au concert du Musée. Elle y a obtenu beaucoup de succès en chantant l'air de la comtesse des *Nozze di Figaro*, le *Chant de Mai*, de Meyerbeer, et des mélodies russes. La mélodie de Meyerbeer lui a surtout valu d'unanimes bravos, avec invitation de chanter encore au prochain concert.

⁂ La maîtrise de Saint-Roch, sous la direction de M. Masson, son maître de chapelle, et avec le concours d'artistes distingués, exécutera dans cette paroisse, le jour de Noël, l'oratorio écrit par Lesueur pour cette grande solennité.

⁂ Elwart et Alard sont partis pour Bordeaux. Le premier va surveiller la seconde exécution de sa belle messe de Sainte-Cécile, et le second se fera entendre dans un concert qui sera donné le 22 par le Cercle philharmonique. C'est à l'église Saint-Michel que la messe d'Elwart sera exécutée le 26, sous la direction de M. Mézeray.

⁂ Notre collaborateur, Théodore Parmentier, est de retour de Crimée, où il s'était rendu, après avoir pris part au siége de Bomarsund, comme aide-de-camp du général Niel, et obtenu la croix de la Légion d'honneur. Il a également pris part au siége de Sébastopol, et ne s'y est pas moins distingué.

⁂ M. P.-A. Vieillard, l'auteur d'un grand nombre de cantates qui ont conduit de jeunes musiciens aux prix décernés par l'Institut, vient de publier une notice intéressante sur Mme Scio, l'une des célébrités de notre opéra-comique. Cette biographie est riche en souvenirs dont nous ferons part à nos lecteurs.

⁂ Les matinées de M. et Mme Deloffre vont bientôt reprendre leur cours; on se rappelle tout l'attrait de ces brillantes réunions et la manière dont elles sont organisées : aussi un public nombreux vient-il, chaque année, entendre et applaudir M. et Mme Deloffre, ainsi que les artistes d'élite qui se joignent à eux.

⁂ Max de Weber, fils de l'auteur de *Freischütz*, vient de faire hommage à l'empereur de Russie de la partition originale d'*Oberon*, écrite de la main de l'auteur. Par ordre du czar, ce curieux manuscrit a été déposé aux archives impériales de Saint-Pétersbourg.

⁂ Fumagalli vient de donner successivement trois concerts au théâtre *Re*, à Milan, avec un succès d'enthousiasme. Entre autres morceaux à grand effet, il a joué sa fantaisie sur *le Prophète*, et celle pour la main gauche seule sur *Robert le Diable*. Le célèbre virtuose est appelé à Venise et à Florence.

⁂ MM. Lebouc et Paulin s'occupent activement de l'organisation de leurs soirées de musique classique. Ils se sont déjà assurés du précieux concours de Mme Pauline Viardot, qui chantera dans des scènes des grands maîtres classiques. La gracieuse Mme Gavaux-Sabattier, qui sait dire la musique de l'ancien répertoire avec autant de charme que les nouveautés du jour, s'y fera également entendre. Mme Mattmann, dont les habitués des séances de MM. Lebouc et Paulin se rappellent les brillants succès de l'hiver dernier, continuera à s'y faire applaudir; mais ce qui n'excitera pas moins l'intérêt des amateurs, ce sera l'exécution de quatuors par le célèbre violoniste Ernst, que l'on n'a pas encore entendu à Paris dans la musique de chambre. MM. Euzet, Casimir Ney, Adolphe Blanc, Gouffé et Salvator, compléteront ce bel ensemble de talents.

⁂ Le 25 de ce mois (jour de Noël), une solennité musicale aura lieu à l'église de la Madeleine. On y entendra pour la première fois la quatorzième messe de M. Dietsch, qui dirigera lui-même l'exécution.

⁂ On vient de représenter un opéra qui a près de cent ans de date, *la Chasse*, texte de Weiss, musique d'Adam Hiller. Cette curieuse relique du XVIIIe siècle a eu du succès. Au fond de ces airs surannés, il y a un accent de vérité qui ne vieillit pas. Le jour de l'anniversaire de la mort de Mozart, l'académie de musique a exécuté à la cathédrale le *Requiem* du grand compositeur. A bientôt *l'Étoile du Nord*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Grenoble.* — L'élite de la société de notre ville s'est rendue au théâtre pour applaudir Vieuxtemps dans le concert donné par ce célèbre artiste, dont la vie depuis vingt ans n'est qu'une série perpétuelle d'ovations. Vieuxtemps s'est fait entendre dans quatre morceaux différents : *Fantaisie-caprice, Rêverie andante et Tarentelle, Fantaisie sur la Norma, les Sorcières* de Paganini. Ils ont été suivis chacun d'une longue suite d'applaudissements prolongés.

⁂ *Marseille*, 15 décembre. — Mardi dernier, un banquet de près de cent couverts réunissait les amis de M. Xavier Boisselot, pour fêter sa nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur. Un des adjoints de la mairie, M Romulus Boyer, président du banquet, a félicité M Boisselot, qui lui a répondu au milieu de bravos sympathiques. L'élite des amateurs de musique et plusieurs des principales notabilités de la ville étaient au nombre des convives, ainsi que la plupart des artistes du Grand-Théâtre, et M. Lafeuillade, l'un des deux directeurs. Divers toasts ont été portés, notamment à Seligmann, le célèbre violoncelliste, dont la place était marquée au banquet; ensuite, M. Sylvain-Saint-Etienne a chanté des couplets de circonstance dont le refrain a été chaleureusement repris en chœur par l'assemblée. Des scènes comiques et des morceaux chantés par deux artistes, MM. Froment et Ismaël, ont terminé la fête.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Bruxelles.* — Le célèbre violoncelliste Servais a donné, le 16 de ce mois, à Hal, sa ville natale, un concert au profit des pauvres. Il y a joué trois nouveaux airs variés de sa composition qui ont été chaleureusement applaudis. M. et Mme Damcke ont dit un beau *capriccio* pour le piano de la composition de M. Damcke. Le chant était représenté dans ce concert par M. et Mme Mathieu, de Louvain, et par M. Ghelton, de Bruxelles. Ce dernier, chansonnier des plus réjouissants, a eu les honneurs du concert. Sa *Scène d'amour entre deux chats* a été bissée. La recette s'est élevée à 2,000 fr., qui ont été répartis entre les différentes sociétés de bienfaisance de la ville de Hal. Par cet acte philanthropique, qui honore également l'homme et l'artiste, Servais vient d'acquérir un nouveau titre à l'admiration de ses compatriotes.

⁂ *Rotterdam.*—La Société néerlandaise pour l'encouragement de l'art musical vient de décerner le diplôme de membre honoraire et correspondant à M. B. Damcke, à Bruxelles. MM. Scudo, à Paris, et Lvoff, à Saint-Pétersbourg, ont reçu la même distinction.

⁂ *Cologne.* — Le 9 décembre a eu lieu le premier des quatre concerts que le *Maenner-Gesang-Verein* doit donner pendant la saison, sous la direction de Franz Weber. Dans cette première soirée on a également entendu Henri Wieniawski; le célèbre violoniste prêtait à cette solennité le concours tout désintéressé de son magnifique talent. Le matin du même jour, Wieniawski avait donné à l'hôtel Disch une séance dans laquelle il avait joué un air varié de Vieuxtemps, de manière à mériter des applaudissements unanimes.

⁂ *Berlin.* — On vient de créer ici un fonds de secours en faveur des artistes dramatiques allemands, sous la direction de M. de Hulsen, intendant général des théâtres royaux. MM. Meyerbeer, Schneider et Oppenfeld ont versé chacun 100 thalers dans la caisse de l'Association; M. Heinrich, 50 thalers a. d. s. — Un comité composé de musiciens distingués a donné un concert en l'honneur de Franz Liszt. — A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Mozart, le théâtre Koenigstadt a représenté une pièce de circonstance intitulée : *Mozart*.

⁂ *Prague.* — La première représentation de *Giralda*, d'Adolphe Adam, a fait grand plaisir. Mlle Meyer est très-bien dans le rôle principal.

⁂ *Manheim.* — La Société musicale a exécuté, le 22 novembre, vingt-sixième anniversaire de sa fondation, le *Samson* de Haendel, sous la direction de Lachner. — La célèbre harpiste, comtesse Saurma, a donné un concert où son magnifique talent a été salué à plusieurs reprises d'acclamations enthousiastes. — Dans la soirée du 12 décembre, pendant la représentation de la *Dame blanche*, au moment où l'on chantait la ballade du premier acte, il y a eu un éboulement au théâtre, et sept personnes ont été culbutées. On dit qu'il n'y a pas eu de morts, mais des fractures plus ou moins graves. La représentation n'a pu être continuée. — La *Tonhalle* vient de mettre au concours un prix de dix-huit ducats, lequel sera décerné à la meilleure composition d'un chant de fête en commémoration de Schiller. Le terme du concours est fixé au 1er mai.

⁂ *Gran* (Hongrie). — Nous attendons Franz Liszt, qui doit diriger la

partie musicale de la fête destinée à célébrer la consécration de notre cathédrale.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La dernière nouveauté que les Italiens nous ont donnée, le *Trovatore* de Verdi, a eu un plein succès. Bosio et Mmes Demeric, Tamberlick et Debassini y ont parfaitement réussi. La musique aussi a été applaudie. En un mot, tout s'est réuni pour raffermir l'opéra italien dans la faveur du public. *L'Etoile du Nord* n'a pas encore paru à notre horizon musical; mais la représentation du *Freischütz*, aux Italiens, a fait prendre un peu de patience aux amateurs sérieux qui, depuis l'ouverture de la saison, attendent d'une semaine à l'autre l'apparition du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer. — A l'Opéra russe, Setoff, remis de son indisposition, a chanté le *Stradella* de Flotow, rôle dans lequel il est moins distingué que dans celui d'Edgardo, qui continue à lui procurer des triomphes éclatants. Le baryton Lvoff a débuté dans *le Chalet*, d'Adam, sans obtenir un succès extraordinaire. Si l'Opéra russe affectionne la musique d'Adam, le public est du même avis. La charmante bouffonnerie *le Sourd*, donnée bientôt après *le Chalet*, a littéralement fait fureur. Fanny Cerrito continue ses débuts dans l'*Armide*. Ce ballet, qu'on vient de raccourcir considérablement, excite l'enthousiasme du public par le talent de la célèbre danseuse autant que par le luxe inouï de la mise en scène. Dans ce moment on monte pour la Cerrito un autre ballet : *la Fille de marbre*. — En dehors du théâtre aussi, notre vie musicale s'anime de plus en plus. Par ordre de l'empereur, la chapelle des chantres de la cour, célèbre à juste titre, va donner une série de concerts au profit des veuves et orphelins des soldats tués sur le littoral de la Baltique. Les matinées données par les étudiants, sous la direction de M. Schuberth, ont recommencé, et attirent un public nombreux. Le clarinettiste Cavallini a annoncé un grand concert qui sera aussi intéressant pour le public que fructueux pour le bénéficiaire, car toute la troupe italienne y prendra part. Antoine Kontski, pianiste du roi de Prusse, est arrivé; il a l'intention de se fixer parmi nous et de donner des leçons. Ce sera un rival pour nos Henselt, Leschetizki, Levy, Frackmann et Gerke. — La maison Brandus et Cᵉ annonce que pour l'année 1856 la publication du journal musical qui porte le nom : *le Monde musical*, paraîtra sous la direction de M. Frackmann.

*** *New-York.* — On a donné récemment un opéra national intitulé : *Snip van Winkle*, par M. Bristav. Ses compatriotes ont favorablement accueilli cet essai du compositeur américain, qui a déjà fait ses preuves.

Le Gerant: LOUIS DUDREUILH.

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS,

Par T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau ; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'Art d'accompagner la mélodie*, suivie du *Contre-Point* et de la *Fugue*; prix net : 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline, et chez l'AUTEUR, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

Étrennes Musicales pour 1856 :

ALBUM DE HENRI HERZ

CONTENANT QUATRE NOUVELLES FANTAISIES BRILLANTES, ORNÉ D'UN BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR ET D'UN RICHE FRONTISPICE OR ET COULEUR

Belles reliures gauffrées, prix : 12 fr.

ALBUM DES BOUFFES PARISIENS

Recueil de Quadrilles, Valses et Polkas sur les

DEUX AVEUGLES, LE VIOLONEUX, LA NUIT BLANCHE, etc.,

Pièces représentées à ce théâtre;

COMPOSÉS PAR **MUSARD**, **PILODO**, **MARX**, ETC.

Riches reliures, Prix 10 fr.

Riches reliures, Prix 10 fr.

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

SIX BEAUX VOLUMES GRAND IN-8°, RICHEMENT RELIÉS, DORÉS SUR TRANCHE, PRIX : **15** FR. LE VOLUME.

Chaque volume contient 25 morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes pour les voix de

TÉNOR, — SOPRANO, — MEZZO-SOPRANO, — BARYTON, — CONTRALTO, — BASSE-TAILLE.

CENT PARTITIONS

FORMAT GRAND IN-8°, COMPRENANT LE

RÉPERTOIRE DU GRAND OPÉRA ET LE RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

RICHEMENT RELIÉES ET A DIVERS PRIX

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

22e Année. | No 52. | 30 Décembre 1855.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris ..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse ..... 30 »
Étranger ..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

1856

VINGT-TROISIÈME ANNÉE
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° ALBUM POUR LE PIANO contenant :

STEPHEN HELLER.	— Deux préludes.
H. HERZ.	— Camélia, valse.
Ch. JOHN.	— Romances sans paroles.
KNUGER.	— La Chanson du Soldat.
MATHIAS.	— Deux Pensées (Entr'acte et Romanza).
OSBORNE.	— L'Absence.
ROSENHAIN.	— Mazurka brillante.
WALLACE.	— Marcellina, mazurka.

2° ALBUM DE DANSE contenant :

Quadrille de la Nuit blanche, par MUSARD.
Polka sur le Housard de Berchini, par MARX.
Polka sur le Violoneux, par PILODO.
Valse, les Perles de la Danse, par GUNGL.
Polka-Mazurka, Cathinka, par FAHRBACH.
Galop, Henriette, par GRAZIANI.

MM. les Abonnés sont invités à renouveler leur abonnement dans le plus bref délai, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal. Les primes sont à la disposition des anciens et des nouveaux Abonnés.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *Pantagruel*, opéra bouffe en deux actes, paroles de M. Henri Trianon, musique de M. Labarre. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *les Saisons*, opéra comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Victor Massé, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Auditions musicales. — Albums de 1856, par **Henri Blanchard.** — Du doigté, de l'enseignement et du caractère des instruments à clavier au XVIIe siècle (3e et dernier article), par **Adrien de La Fage.** — Un concert à Otahiti, par **Miska-Hauser.** — — Correspondance, Marseille. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

PANTAGRUEL,

Opéra bouffe en deux actes, paroles de M. HENRI TRIANON, *musique de* M. LABARRE.

(Première représentation le 24 décembre 1855.)

Hélas! Pantagruel n'est plus!.... *Quomodò cecidit homo potens?* Comment est tombé cet homme puissant? Comment ce héros, si jeune et si vivace encore dans un livre immortel, n'a-t-il pu supporter plus d'une fois les feux du lustre et de la rampe?

Les gens du monde se tirent facilement d'affaire avec les auteurs d'un opéra qui ne leur semble pas destiné à une longue existence. S'ils abordent le musicien, ils s'empressent de lui dire : « Mon cher ami, » votre musique est charmante; vous n'avez rien fait de mieux. Quel » dommage que vous ayez travaillé sur un si méchant poëme! » Et l'instant d'après, s'ils rencontrent le poëte : « Mes compliments, mon » cher; votre ouvrage est un vrai bijou. J'en aime beaucoup le sujet » et le style, mais quelle musique! Ah! grand Dieu, que je vous » plains d'avoir été si maltraité! » Cet expédient commode est à l'usage de tout le monde, et l'on ne se fait pas faute de l'employer. Mais la critique ne saurait s'en servir : elle ne parle pas à demi voix; elle ne prend personne à part; elle s'exprime hautement, clairement, en face du poëte, du musicien et du public. Elle n'a donc qu'une ressource, comme elle n'a qu'un devoir, c'est de dire tout simplement la vérité.

Or, la vérité vraie, c'est que *Pantagruel* n'était pas né viable. Il portait en lui-même plusieurs causes de mort : son nom, son origine, sa prétention malheureuse à une bouffonnerie excessive sur une scène où la plaisanterie est à peine tolérée. Mais il ne suffit pas de vouloir être bouffon, il faut d'abord être comique, et *Pantagruel* ne l'était pas. Il ne justifiait nullement son illustre descendance, et le joyeux

curé de Meudon ne l'aurait pas reconnu pour un des fils de sa race. A quoi bon prendre des noms qui rappellent des idées auxquelles il est impossible de toucher? C'est un danger et non un avantage. Comment voulez-vous qu'on s'amuse d'une vulgaire intrigue, placée sous l'invocation d'un Panurge, d'un Gargantua, et autres personnages devenus historiques? Le seul Dindenaut, ce marchand de moutons dont Panurge se vengea si malignement en faisant sauter dans la mer toute la marchandise, pouvait entrer dans la composition d'une farce de carnaval, et c'est aussi lui que l'auteur de *Pantagruel* avait choisi pour pivot de son action. Mais de l'aventure des moutons qu'avait-il fait? rien qu'un accessoire, un détail, dont la pièce pouvait parfaitement se passer. L'aventure était racontée et de quelle manière? avec un accompagnement dont les voûtes de l'Opéra n'avaient certes pas l'habitude, une symphonie de bêlements imitatifs dont le pauvre Dindenaut proposait le thème, et que tous les assistants répétaient en chœur: Bée!... bée!... On aurait cru tous les artistes transformés en autant d'*Agnelet*, le berger célèbre de *maître Pathelin*.

Du reste, le *Pantagruel* de l'Opéra n'avait presque rien emprunté à celui de Rabelais. Pantagruel n'était plus qu'un écolier tapageur, amoureux de l'école buissonnière, et par dessus le marché d'une petite Nicette, fiancée par Jean Jeudy, son père, au marchand de moutons, Dindenaut. Au premier acte, Pantagruel, suivi d'une bande nombreuse de camarades, venait faire un repas de funérailles dans le cabaret de Jean Jeudy, en l'honneur de Braccardo, professeur défunt. C'était encore une invention beaucoup trop bouffonne pour n'être pas infiniment triste que celle de ce banquet funèbre orné de la toque et de la robe du trépassé. Panurge tombait au milieu de la fête lugubre, et Gargantua, le père de Pantagruel, se réveillait au bruit des clameurs. Accusé d'avoir voulu enlever Nicette, Pantagruel rejetait le délit sur Panurge, et Panurge se résignait à épouser la fiancée, en réparation de ses torts prétendus.

Le second acte se passait dans le château de Gargantua, situé dans la belle Touraine. Là, Nicette finissait par s'aviser que Pantagruel n'était qu'un trompeur et Panurge un effronté coquin. Panurge, de son côté, s'apercevait qu'il pourrait bien avoir à se repentir du mariage, comme Dindenaut le lui avait prédit, et après un *imbroglio* nocturne, dans lequel se distribuait une certaine quantité de horions, Nicette en revenait à son Dindenaut, en fredonnant ces maximes beaucoup moins neuves que consolantes :

Bonheur n'est pas dans la puissance.
Bonheur n'est pas dans la science.
Il fuit l'éclat et l'opulence;
Il redoute le *trop* grand jour.
Que lui faut-il pour qu'il *fleurisse?*
Un jeune cœur sans *artifice*,
Un *toit paisible*, un *peu* d'amour.

Il y aura bientôt soixante et onze ans qu'un autre opéra sorti de la même source que *Pantagruel*, faisait son apparition sur notre grande scène lyrique, où il obtint un succès qui se prolongea d'âge en âge. Les paroles étaient de ce Morel à qui l'on donnait pour collaborateur un prince voisin du trône, et la musique de Grétry. Mais Morel, qui avait déjà fait avec le même compositeur *la Caravane du Caire*, ne s'était pas dissimulé les difficultés de son entreprise « On n'ignore pas, » dit-il dans la préface de son *Panurge*, les préventions qui subsis- » tent encore contre le genre comique, mais on sait aussi que le pu- » blic ne se laisse pas entraîner par les opinions particulières, et qu'il » applaudit au genre qui l'amuse, comme à celui qui l'intéresse. » Amuser est le grand point, et *Panurge* atteignit son but. Ce n'était pas une conception bien ingénieuse, mais il y avait une certaine dose de gaîté qui n'excluait ni la grâce, ni la délicatesse. Panurge s'y laissait séduire par les attraits de deux jeunes et belles Lanternoises, et quand sa propre femme, déguisée en sybille, venait lui rappeler ses anciens nœuds, en lui disant:

Ne te souvient-il plus que tu fus marié?

Panurge répondait avec une bonhomie charmante :

O ciel! en voyageant, je l'avais oublié.

L'auteur de *Pantagruel* aurait bien fait de mettre dans sa pièce quelques traits de ce genre-là; mais il en a risqué d'un goût beaucoup moins pur, et ce n'est sans doute ni par la crudité ni par l'audace qu'il est resté au-dessous de son prédécesseur.

Nous ne comparerons pas plus le poëme de M. Henri Trianon à celui de Morel, que la musique de M. Labarre à celle de Grétry. M. Labarre avait affaire à un de ces rudes jouteurs auquel on peut toujours sans humiliation céder la victoire. Cependant, il a écrit pour *Pantagruel* une partition dans laquelle se retrouvent toute l'inspiration et le talent dont il a souvent donné des preuves. C'est une des meilleures productions sorties de sa plume, qui, par malheur, n'a jamais eu à s'exercer que sur des canevas détestables. Nous avons remarqué et applaudi dans son dernier ouvrage plusieurs morceaux excellents, l'ouverture d'abord, le premier air de Gargantua, le chœur chanté par Pantagruel et les écoliers, rempli d'originalité, de verve; l'air de Panurge à son entrée, et la délicieuse harmonie, que les instruments à vent exécutent, tandis que Gargantua vide à longs traits l'immense coupe héréditaire. Nous pourrions encore citer plusieurs choses remarquables, et qui, nous l'espérons, ne seront pas perdues. Plus d'une fois, la musique de M. Labarre a surnagé dans le naufrage de ses *libretti*, témoin ce bel air des *Deux Familles*, resté classique et populaire, quoique les *Deux Familles* soient enterrées depuis longtemps.

La mise en scène de *Pantagruel* avait le même défaut que l'ouvrage. Elle eût été parfaite pour les Variétés ou la Porte-Saint-Martin, et il est arrivé aux artistes ce qui arrive aux gens habituellement sérieux qui se mettent en goguettes: ils vont plus loin que personne et ne savent pas s'arrêter. Obin, Boulo, Belval, Marié, s'en donnaient à cœur joie; il est même possible qu'ils s'amusassent beaucoup; mais le public les regardait faire et ne prenait nulle part à leurs ébats. Mme Laborde et Mlle Poinsot n'ont pas trouvé non plus le secret de le dérider. Mme Laborde jouait le rôle de Nicette, et Mlle Poinsot, celui de Pantagruel, sous le costume masculin, qu'elle porte avec beaucoup d'aisance et comme si c'était le sien.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la première représentation de *Pantagruel*. De hautes convenances empêchaient donc toute improbation de se manifester, et l'ouvrage a marché sans accident jusqu'à la chute du rideau; mais le surlendemain il a disparu de l'affiche. Peu de temps avant l'heure du spectacle, le *Philtre* a été substitué à *Pantagruel*, et les spectateurs n'ont eu qu'à se féliciter du changement.

R.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES SAISONS,

Opéra comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Jules Barbier *et* Michel Carré, *musique de* M. Victor Massé.

(Première représentation le 22 décembre 1855.)

Depuis quelques années, MM. Barbier et Carré semblaient avoir le monopole presque exclusif des levers de rideau de l'Opéra-Comique. Leur répertoire, déjà considérable, se composait uniquement de pièces en un acte. C'est aujourd'hui le premier pas qu'ils font dans le domaine de MM. Scribe et de Saint-Georges, et, il faut bien en convenir, ce premier pas n'a pas été très-heureux. C'est sans doute une idée louable que celle de vouloir régénérer les *paysanneries* de ce théâtre, en les dépouillant de leurs houlettes enrubanées, de leurs jupes de satin et de leurs mules à talon rouge, et en leur donnant, à l'exemple de Mme Sand, des costumes et un langage qui se rapprochent de la réa-

lité. Mais il faut savoir s'arrêter dans cette voie, et ne pas présenter au public des tableaux ou des personnages répulsifs, sous prétexte qu'ils sont vrais. En fait de *réalisme*, les spectateurs habituels de l'Opéra-Comique ne sont pas aussi avancés qu'au boulevard. C'est une éducation complète à faire, et elle demande, selon nous, certains ménagements. C'est là l'écueil que MM. Barbier et Carré n'ont pas su ou n'ont pas voulu éviter, et quelque mérite d'observation qu'il y ait dans leur œuvre, elle ne fera oublier ni *l'Épreuve villageoise,* ni *le Nouveau seigneur*, ni *la Fête du village voisin.*

Mais pourquoi ce titre des *Saisons?* Parce que chaque tableau nous transporte à une différente époque de l'année, sans que cette nécessité se fasse d'ailleurs absolument sentir, si ce n'est au premier acte, où l'été joue son rôle, Nous sommes donc en été, au temps de la moisson, et le début de l'action est le même que celui de la chansonnette de Mlle Loïsa Puget :

Fleur-des-Champs, jeune moissonneuse,
Aimait le fils d'un laboureur.

Seulement, Fleur-des-Champs n'étant pas assez *réaliste,* notre jeune moissonneuse s'appelle Simonne; elle est orpheline et pauvre. Le vieux laboureur Nicolas, paysan avare et retors, a, dans un moment d'oubli, autorisé son fils Pierre à aimer Simonne et à lui promettre le mariage. Mais il n'a pas tardé à se repentir, parce qu'il y a dans le village une autre jeune fille, nommée Zénobie, qui doit un jour hériter de sa tante Lamouche, et qui serait un bien meilleur parti pour Pierre. Complétons tout de suite la situation de nos divers personnages en disant que Zénobie a pour prétendant un imbécile du nom de Thibault, et que Jacques Ballu, le vigneron, veut, de gré ou de force, être aimé de Simonne. Mais comment empêcher son mariage avec Pierre? Les paysans se hâtent de rentrer leurs moissons, car c'est le lendemain que le mariage doit se faire, et ce sera pour eux un jour de repos. Les deux fiancés sont si heureux qu'ils voudraient faire partager leur bonheur à tout le monde. Vient à passer une jeune aveugle qui a perdu la vue pour avoir eu l'imprudence de dormir toute une nuit en plein air, et sa mère n'a pas d'autre soutien. Les plus belles gerbes de Pierre et de Simonne seront pour elle. L'aumône est agréable à Dieu, et Dieu bénira leur union.

Voici la nuit, et Jacques Ballu ne désespère pas encore. Sur quoi peut-il compter? Si c'est sur le hasard, son étoile n'est que trop complaisante; car, malgré l'exemple de la jeune aveugle, Simonne s'endort au milieu des champs, et Jacques Ballu se garde bien de la réveiller.

Trois mois après, les vignerons font gémir le pressoir : c'est l'époque des vendanges. Il y a fête chez Jacques; lui seul est triste; sa mauvaise action n'a pas eu toutes les suites qu'il en attendait. Simonne est bien devenue aveugle après cette nuit passée dans les champs, et le père Nicolas n'a vu dans cette catastrophe qu'un cas rédhibitoire; le mariage a donc été rompu, ou tout au moins retardé. Mais Pierre tient toujours bon et réclame l'exécution de la parole donnée par son père. De son côté, Nicolas cherche à temporiser, d'autant plus que Zénobie vient d'hériter définitivement de sa tante Lamouche, et qu'elle ne demande pas mieux que de devenir la femme de Pierre. Sur ces entrefaites, un orage éclate, et à la lueur des éclairs, Jacques Ballu voit entrer chez lui Simonne, qui ignore sous quel toit elle a trouvé un abri. Une pensée infernale traverse le cerveau de Jacques : il est seul avec Simonne, et, grâce à l'orage, personne ne viendra à son secours. Mais il n'a pas prévu que Pierre suivrait les traces de Simonne, et qu'il arriverait assez à temps pour empêcher son déshonneur. Aux cris de Pierre, tout le monde accourt; Jacques, furieux, saisit une cruche, et dans son délire il en assène un coup sur la tête de Pierre, qui tombe évanoui.

Dans l'intervalle de l'automne à l'hiver, le vieux Nicolas a fait une grave maladie, et le compère Éloi, qui veille à son chevet, a persuadé au fils du moribond que le seul moyen de le rendre à la vie, était de renoncer à épouser Simonne. Pierre a consenti au sacrifice qu'on exigeait de lui, et Nicolas s'est trouvé rétabli comme par miracle. Tout marche désormais à son gré; rien ne s'oppose plus au mariage de Pierre et de Zénobie; Simonne elle même vient rendre sa parole au jeune laboureur. Mais Nicolas l'empêche de le voir, et pour l'éloigner plus vite il va lui-même atteler sa carriole. Pendant ce temps, que se passe-t-il? Pierre a revu Simonne, cela va sans dire; mais ce qui est moins prévu, c'est que Jacques Ballu, bourrelé de remords, et voulant gagner son pardon, vient révéler à Pierre qu'il a été la dupe d'une ruse de son père. La maladie du vieux Nicolas n'était pas si sérieuse qu'elle en avait l'air, et cent écus ont été promis au compère Éloi pour l'ignoble comédie à laquelle il a pris part. Mais comme Nicolas ne s'est pas exécuté, le compère Éloi a parlé..... Hâtons-nous d'en finir avec ce gracieux échantillon des mœurs villageoises. Pierre, reprenant sa promesse, fait monter furtivement Simonne dans la carriole paternelle, et s'enfuit avec elle à Paris, où il espère que les médecins pourront lui rendre la vue. En effet, aux premiers beaux jours du printemps, Pierre ramène Simonne entièrement guérie, et Nicolas est bien forcé de souscrire à leur mariage. Est-il besoin d'ajouter que Zénobie, désappointée, se rejette sur Thibault, son ancien amoureux?

Sur cette donnée mélodramatique, et ornée de détails parfois *trop vrais*, M. Victor Massé a écrit une partition agréable qui a bien certainement préservé le poëme d'un sort trop rigoureux. Son ouverture commence par une phrase à deux temps, d'une grande suavité, et qui est sans doute, dans la pensée de l'auteur, l'expression des délices du printemps, car nous la retrouvons au début du quatrième tableau. L'allégro villageois qui vient ensuite est une excellente préparation au genre de la pièce.

L'introduction se compose d'un chœur de moissonneurs largement réussi sur ces paroles : *Les blés sont coupés,* d'un très-joli air, fort bien chanté par Battaille, en l'honneur de la moisson; puis, comme contraste, vient l'air de Mlle Duprez, qui se transforme en un duetto avec Delaunay. Cette entrée en matière est bonne de tout point. Nous passerons rapidement sur la ballade de l'aveugle, ainsi que sur les couplets chantés par Mlle Duprez, dont le refrain est cependant à signaler, afin d'arriver plus vite au duo de Battaille et Couderc, l'un des morceaux les plus remarquables de la partition. La première partie, dans laquelle le laboureur se moque de la vigne, et le vigneron du labourage, est pleine de verve et de franchise; la *coda* est peut-être moins originale, mais elle a le mérite d'une conclusion vive et chaleureuse. Les couplets : *Voilà plus d'un an que j'attends,* sont bons au point de vue comique, et Sainte-Foy les rend encore meilleurs par la manière dont il les chante. Le finale débute par un morceau symphonique d'un gracieux effet pour le départ des moissonneurs, qui entament ensuite un chœur sans accompagnement. La phrase symphonique reprend à l'entrée de Mlle Duprez, qui y adapte de charmantes vocalises, après quoi elle s'endort sur le motif de la ballade, en sourdine, et la toile tombe sur le chœur qu'on entend dans la coulisse.

Après un air de chasse qui annonce les plaisirs de l'automne, le second acte s'ouvre sur un chœur de vignerons au pressoir, suivi des deux couplets heureusement rhythmés que Couderc chante sur ces paroles : *O vin nouveau, je te salue!* et de trois autres couplets comiques chantés par Sainte-Foy, sur les agréments de la saison, avec refrain en chœur. Tout cela est gai et musical; nous n'y relèverons qu'un trop grand abus de ces effets faciles produits par les glouglous, les zon zon, les boum boum. Nous ne nous arrêterons pas aux couplets de Mlle Lemercier : *J'hérite!* Nous saluerons en passant un trio entre Battaille, Couderc et Mlle Lemercier, où nous avons remarqué des détails d'une extrême délicatesse, mais peu saisissables pour la foule. Le grand air de Battaille a, par dessus tout, l'avantage d'être merveilleusement écrit pour sa voix : aussi s'y est-il fait fort applaudir. Passons également sur les couplets scéniques de Delaunay, qui n'ont rien de

saillant, et arrivons au finale de cet acte, qui, dans certaines parties, est digne des plus sincères éloges. Nous y avons particulièrement distingué une scène dialoguée entre Mlle Duprez et Couderc, et la phrase : *Il ne fera pas que jamais je l'oublie !* qui a fourni à Mlle Duprez l'occasion d'un éclatant triomphe. M. Massé a gagné là ses éperons pour une grande partition dramatique.

Le tableau épisodique de la veillée d'hiver, sur lequel se lève le rideau du troisième acte, est habilement dessiné pour la musique. Le compositeur y a intercalé d'une manière originale les airs populaires : *Il court, il court, le furet !* et *Nous n'irons plus au bois.* La chanson de Battaille est d'une bonne facture, mais elle nous ramène encore aux effets dont nous parlions plus haut, et pour lesquels nous professons une médiocre estime. Dix heures sonnent, et la veillée se termine par un chant à mi-voix, que le contraste du mouvement qui précède rend très-piquant. L'air de Mlle Duprez : *Ah! pourquoi suis-je revenue ?* fait valoir le registre grave de sa voix, et se recommande par une heureuse opposition entre la douleur qui l'accable d'abord, et son espoir d'une récompense céleste, exprimé par les arpéges de la harpe. Les derniers morceaux de cet acte sont des couplets dramatiques de Couderc, et un duo entre Mlle Duprez et Delaunay, dont la reprise est d'un effet saisissant. Le tableau du printemps est très-court, et ne se compose que d'un chœur sur le motif de l'ouverture, et de quelques phrases de détail pour clore la pièce.

En somme, la partition nouvelle de M. Massé est digne de *Galathée* et de ce petit acte des *Noces de Jeannette*, qu'il ne faut pas oublier en citant les titres de ce jeune compositeur, dont la phrase est presque toujours mélodique et d'un tour distingué. M. Massé n'a encore produit qu'un grand ouvrage, *la Fiancée du Diable*, qui n'a pas eu une bien longue existence; espérons pour lui que *les Saisons* ne disparaîtront pas aussi vite de l'affiche.

Cet opéra est d'ailleurs supérieurement interprété par Battaille, qui dissimule autant que possible le côté odieux du rôle de Nicolas; par Couderc, qui sauve également, à force d'intelligence, le rôle de Jacques Ballu ; par Sainte-Foy, qui prête une physionomie très-amusante au personnage de Thibault, et par Delaunay-Ricquier, fort bien placé dans celui de Pierre. Mlle Lemercier tire un excellent parti du rôle de Zénobie. Quant à Mlle Caroline Duprez, qui fait preuve dans celui de Simonne des qualités les plus sympathiques, nous ne comprenons pas que ce rôle ne lui ait pas été distribué tout d'abord, et qu'il ait fallu le retirer à Mme Ugalde pour le lui donner. C'est là une de ces erreurs qui ne s'expliquent pas facilement, et qu'un peu de réflexion aurait dû épargner aux auteurs.

Nous n'insisterons pas sur la perfection de la mise en scène et des décorations: c'est péché d'habitude chez M. Perrin.

D. A. D. SAINT-YVES.

AUDITIONS MUSICALES.

M. Charles Manry est avocat, quelque peu médecin, musicien pour son plaisir ; il a déjà écrit plusieurs œuvres musicales qui ne sentent pas la musique d'amateur, et qui témoignent de ses bonnes études dans la science des sons. Nous avons signalé un joli opéra de salon de ce compositeur amateur-artiste ; et nous pourrions citer une légende valaque, intitulée LA PREMIÈRE PIERRE DE L'ÉGLISE D'ARGIS, petite partition avec récitif et chœur d'un grand effet dramatique, et qui mériterait une mention plus longue que celle que nous en faisons ici, l'espace nous manquant pour en donner l'analyse à nos lecteurs.

Le jour de Noël, M. Manry a fait exécuter une messe en musique avec chœur en l'église Saint-Philippe du Roule. Nous avons remarqué dans cet ouvrage, écrit d'un style sévère, un *Credo* d'une bonne facture et largement développé ; mais surtout un *O salutaris* à trois voix, soprano, ténor et basse avec chœur, du plus suave et du plus noble effet. Par la pureté de son harmonie, par la mesure des morceaux, par l'élégante simplicité de son instrumentation, l'auteur nous paraît appelé à se faire un nom dans la musique sacrée. M. Edouard Perrier, ténor amateur, qui possède une voix charmante ; M. David, doué d'une belle voix de basse, et un enfant de chœur attaché à l'église de Saint-Philippe, remarquable par un superbe organe de soprano, ont dit les *soli* de cette messe, avec autant de méthode que de goût. M. l'abbé Goumard, maître de chapelle de Saint-Philippe, a dirigé l'exécution en excellent musicien qu'il est.

—L'institution impériale des Jeunes Aveugles du boulevard des Invalides se prend au sérieux dans l'art musical, et elle a raison, car il sort de ce philanthropique et bel établissement des compositeurs, des instrumentistes, des chanteurs et des cantatrices, des organistes, des facteurs, voire même des accordeurs de pianos, qui rivalisent les voyants. L'orchestre et les solistes de cette maison utile apportent leur contingent de séances musicales pendant la saison des concerts. Jeudi dernier elle en a donné une dans laquelle Mlle Filandre a dit d'une manière brillante des couplets du *Pré aux clercs*. Mlle Hesselbein, organiste, pianiste et compositeur en même temps, a joué une fantaisie sur des airs allemands avec la douceur et le *brio* qu'aurait pu y mettre l'une de nos plus habiles virtuose clair-voyantes.

Un hymne à la Vierge composé par M. Roussel a produit le meilleur effet. C'est un morceau bien fait, d'un bon sentiment religieux en ce sens qu'il ne rappelle pas trop la fugue scolastique ou le style romantico-dramatique. Le solo et le duo ont été fort bien chantés par Mlle Filandre et M. Amic, professeur, et le chœur a marché avec ensemble sans dépasser l'expression d'une douce suavité.

Dans l'ouverture de *la Fille du régiment*, fort bien exécutée par l'orchestre, le cor solo s'est fait remarquer par un son bien posé et l'expression vaporeuse des sons bouchés. Comment en serait-il autrement puisque ces jeunes instrumentistes, cornistes et flûtistes, quoique privés de la vue, sont lauréats du Conservatoire ?

M. Roussel, chef d'orchestre et maître de chapelle à l'institution impériale des Jeunes Aveugles, se distingue toujours par la manière dont il dirige ces intéressantes séances.

—Mercredi dernier a été exécuté chez Gouffé un excellent trio pour piano, violon et violoncelle composé par Rosenhain. Cette diversion faite aux œuvres classiques par l'exécution d'œuvres nouvelles, soumises aux juges instruits et difficiles qui siégent là, est une heureuse idée, et qui peut avoir les meilleurs résultats pour l'art moderne.

La partie de piano du beau trio de Rosenhain a été dite par un jeune et nouveau pianiste ayant un nom peu connu, mais qui le sera bientôt, Delanux. Ce jeune artiste est doué d'un bon sentiment musical ; son jeu est ferme, net et brillant ; il frappe la touche peut-être un peu trop fort, et cela nuit à l'expression de son jeu ; mais il a tout ce qu'il faut pour devenir un virtuose du premier mérite.

MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, le promoteur de ces séances de musique classique et de musique actuelle en style sévère, ont exécuté un *scherzo sérénade* avec *andante varié* pour deux violons, alto solo, violoncelle et contrebasse, qui a paru d'une forme nouvelle et assez intéressante pour être applaudi de tels connaisseurs. J'en pourrais bien faire un éloge motivé sur les plus sévères règles du contre-point, puisqu'il s'agit, dans ce morceau d'instruments à cordes, d'une fugue en *pizzicato* ; mais Molière, ce grand scrutateur des faiblesses humaines, me conseille en un de ses bons vers, de ne pas trop insister sur les qualités de ce quintette.

Et la grande raison est que j'en suis l'auteur.

H. B.

ALBUMS DE 1856.

(2e article.)

L'album proprement dit, l'album de chant de salon, de romances, de chansonnettes, de nocturnes à deux ou trois voix, est un produit de la Restauration qui commence à passer un peu de mode ; c'est une œuvre complexe à laquelle travaillent, avec un mérite presque égal, le poëte, le compositeur, le lithographe et le relieur. Tous y mettent leur talent, et c'est quelque chose, surtout s'il y a dans les douze morceaux dont il se compose habituellement, quelques mélodies neuves et bien adaptées à de jolies paroles. Ne s'en trouvât-il qu'une réunissant ces qualités, le succès du recueil est assuré. Une ou deux, c'est beaucoup ; et pourtant, dans les concerts donnés pour les auditions des albums, tous les morceaux, par l'habileté de la mise en scène, paraissent dignes d'obtenir la vogue.

On a essayé de réduire au nombre décimal les mélodies de l'album musical, de n'en donner que six, cinq même ; mais ces réductions ont été mal accueillies par les amateurs, et il a fallu en revenir à la forme classique, aux douze morceaux voulus, aux mélodies à la douzaine, si vous voulez.

Telle n'est pas la qualification qu'il faut donner à celles qu'on trouve dans l'album de M. Clapisson, prodigue de tant et de si jolis chants.

Et d'abord, M. Hippolyte Guérin, l'auteur de la plupart des petits fabliaux, drames intimes de ce recueil, est un poëte lyrique, comme on sait, plein de verve, d'esprit et d'originalité. On s'en convaincra en lisant *Printemps et vingt ans*, *la Croix de Jeannette* et *Tombé du nid*, charmantes bluettes, légendes qui ont inspiré on ne peut mieux le compositeur et MM. les dessinateurs lithographes, Loire et Jorel.

Nous avons dit qu'il ne faut souvent qu'une ou deux pièces pour assurer le succès d'un album quelconque ; en voilà trois dans celui de M. Clapisson qui certainement fatigueront les voix de la publicité, sans fatiguer les voix des cantatrices et des chanteurs de salons ; car cela est vocal, aisé, d'une mélodie bien sentie, d'une harmonie simple et d'une déclamation vraie, facile à accompagner. Il faut citer encore, pour ceux qui aiment la chansonnette, *la Ronde de Manon la fermière*, *la Prière à Saint-Médard*, *les Pèlerins* et *Fifi Nicole* comme étant dans les mêmes conditions. Il y a donc pour l'album Clapisson chance d'un succès plus durable que l'occasion qui l'a fait naître.

En fait d'albums et de mélodies de salons, le maestro du midi de la France n'a jamais manqué, et MM. Abadie, Amat, Morel, etc., prouvent qu'aujourd'hui comme toujours il ne fait pas défaut. A M. Clapisson, de Bordeaux, dont nous venons d'analyser l'œuvre, succédera M. Etienne Arnaud, dont nous avons sous les yeux l'album pour 1856. Ce chantre classique de la Provence, qui sait, comme nous, de quelle importance est le choix de ses collaborateurs, a su s'entourer de poëtes dont les vers gracieux et faciles ne choqueront jamais les mères de famille, les demoiselles et les plus strictes convenances. Outre la collaboration très-habile du relieur, il en compte une autre, en dessin, qui a bien son prix. Nommer M. Célestin Nanteuil, c'est dire qu'il y a dans les productions de cet artiste, comme dans les travaux de nos meilleurs peintres de genre, idée, inspiration, originalité et paraphrase poétique de la petite pièce que son crayon est chargé de traduire. Voyez plutôt : *Coupez vos ailes*, *Une enfant d'Arabie*, *la Batelière de l'île d'Amour*, *les Baisers de ma mère*, *Laissez les roses aux rosiers*, et *la Tourterelle* surtout, qui a offert au dessinateur l'occasion de peindre un amour mis en oubli, une cruelle absence, une douleur profonde ; tout cela étudié sur une figure de femme abandonnée, et plaignant la souffrance d'une tourterelle qui, elle aussi, a perdu son ami. Il n'est pas un auditeur dont l'âme puisse rester fermée au sentiment de cette triple souffrance, lorsqu'à la vérité de la poésie, de la musique et du dessin, un chanteur à la voix sympathique et exercée viendra joindre le charme de son exécution. Ce n'est pas dire pour cela qu'abandonné à lui-même et privé d'accessoires, le compositeur ne brille pas par la grâce et le naturel de ses mélodies. On peut s'en convaincre en écoutant *les Anges du foyer*, *les Oiseaux de ma volière*, *le Refrain du pâtre*, et *les Aveux d'une jeune fille*, chansonnettes dont la musique légère, spirituelle et colorée ne contribuera pas pour peu au succès de cet album.

Un autre troubadour du Midi, de Marseille, M. Auguste Morel, docteur en gaie science, publie aussi un album, mais cette fois sans gravures, sans reliure, sans dorure, sans autre luxe, en un mot, que celui de mélodies pleines de sentiment, dramatiques et bien accompagnées par une harmonie qui fait de chacune d'elles (elles sont au nombre de neuf) une petite pièce émouvante ; telles sont *l'Océan* et *l'Abordage*, *les deux Hivers* et *l'Étoile du soir*. L'auteur n'a pas moins de succès dans la romance, et l'on chantera encore longtemps après que l'année sera finie : *Vous demandez si je vous aime*, *la Boucle de cheveux*, *la Blonde aux yeux noirs* et *Amour passé*.

Sous le pseudonyme de Camille Schubert, un de nos éditeurs, bon musicien, publie un album chorégraphique avec le luxe, voulu dans ces sortes d'ouvrages, d'un joli titre et de charmantes lithographies de MM. Coïndre et Jorel. Pour nous servir de la phrase consacrée pour ces sortes de comptes-rendus : on verra bientôt sur tous les pianos de nos salons l'Album Camille Schubert ; car il contient quadrilles, valses, polkas, schottisch, redowas, mazurka, etc. ; et tout le monde cet hiver voudra danser sur ces airs caractéristiques, colorés et bien rhythmés.

Henri BLANCHARD.

DU DOIGTÉ, DE L'ENSEIGNEMENT ET DU CARACTÈRE DES INSTRUMENTS A CLAVIER AU XVIIe SIÈCLE

(3e et dernier article) (1).

Une autre partie de l'enseignement alors fort essentielle et qui de nos jours va se perdant de plus en plus, parce qu'en effet la pratique en devient de moins en moins applicable, était l'accompagnement au moyen des chiffres. Les clavecinistes habiles conseillaient à ceux qui voulaient réussir dans l'exécution des *pièces*, de ne s'occuper de l'accompagnement qu'après deux ou trois ans d'études, et voici quelles étaient leurs raisons : 1° les basses continues, ayant une progression chantante, doivent être exécutées par la main gauche avec autant de propreté que les *pièces* ; il est donc nécessaire de posséder une connaissance suffisante de l'instrument ; 2° la main droite dans l'accompagnement n'étant occupée qu'à faire des accords se trouve toujours dans une extension capable de la rendre très-raide, si elle ne s'est déjà formée par l'exercice des pièces ; 3° la promptitude que l'on met à exécuter l'accompagnement à livre ouvert rend la façon de toucher pesante, si l'on n'est en état de faire alterner les *pièces* et l'accompagnement.

Sur ce sujet, citons encore Couperin avant de conclure. Rapprochant l'accompagnement des pièces d'exécution, il avoue que c'est surtout l'amour-propre qui lui fait préférer les pièces ; mais, ajoute-t-il ensuite, rien n'est plus amusant pour soi-même et ne nous lie plus avec les autres que d'être bon accompagnateur ; et il finit en se plaignant du peu d'estime qu'on en fait communément : « Quelle injustice ! s'écrie-t-il, l'accompagnement est la dernière chose que l'on loue dans les concerts ; il est le fondement de l'édifice, il soutient tout, et pourtant on n'en parle jamais, tandis que celui qui excelle dans les pièces jouit seul de l'attention et des applaudissements de ses auditeurs. »

Un autre point sur lequel alors se portait l'attention des clavecinistes consistait dans les *agréments ;* mais ici tout à peu près dépendait d'eux. « Si le choix des doigts est arbitraire dans le jeu du clavecin, disait Saint-Lambert, celui des agréments ne l'est pas moins. Le bon goût est la seule loi qu'on y doive suivre. » Cependant on faisait une

(1) Voir les nos 49 et 51.

distinction à l'égard du *tremblement*, du *pincé*, de l'*arpégé* (on écrivait alors *harpégé*, et l'on avait raison), du *coulé*, du *port-de-voix*, du *détaché* et de l'*aspiration*.

L'indication de ces agréments exigeait des signes particuliers qui aujourd'hui embarrassent beaucoup ceux qui veulent exécuter la musique des anciens maîtres français telle qu'ils le faisaient eux-mêmes.

Le *tremblement* avait plusieurs variétés; au fond ce n'était autre chose que notre trille, mais les différences consistaient dans la manière de le commencer et de le finir. Les bons maîtres recommandaient comme aujourd'hui d'exercer tous les doigts au trille, bien que l'usage général fût de l'exécuter avec le second et le troisième doigt de chaque main.

Le *pincé* n'était pas d'une seule note prise en demi-ton au-dessous d'une autre, comme nous le pratiquons aujourd'hui : *si-ut*, *sol dièse-la*, etc., mais de deux notes *ut-si-ut*, *la-sol dièse-la*, etc., et quelquefois on le doublait ou bien on le prenait en commençant par le demi-ton inférieur.

L'*arpégé* n'était pas, comme aujourd'hui, l'accord pris rapidement par notes successives, mais c'était la formule que les Italiens ont depuis nommée *acciacatura*, en français *hachure*, et qu'ils ont abandonnée comme nous. Cette formule consistait à faire précéder les notes d'un accord plaqué, de degrés qui lui étaient étrangers et se coulaient ou pour mieux dire se pinçaient en forme de port de voix pour lesdites notes

Le *coulé* consistait à remplir un intervalle ascendant par des petites notes. Il se pratiquait plus communément sur la tierce.

Le *port-de-voix* s'exécutait en faisant précéder une note du degré immédiatement au-dessous. Il se fit plus tard en plaçant au devant d'une note une autre note supérieure, soit d'un degré, soit d'une tierce, c'est-à-dire dans la forme de l'*appoggiature*.

Le *détaché* consistait en un très-petit silence pratiqué avant le tremblement ou le pincé.

L'*aspiration* était une petite note prise soit au-dessus, soit au-dessous de deux notes placées sur le même degré.

Les clavecinistes qui mirent ces ornements à la mode et les inventèrent en partie, furent : Chambonnières, Nivers, François Couperin, Le Bègue, et surtout d'Anglebert. Mais, en outre, tous les exécutants habiles cherchaient à en inventer de nouveaux, en modifiant de diverses manières ceux qui étaient en usage. Seulement on recommandait de ne pas « se donner trop de liberté sur ce sujet, surtout dans le commencement, de peur qu'en voulant raffiner trop tôt, on ne gâtât ce qu'on voudrait embellir. »

Pour tranquilliser ceux qui en jouant la musique de nos anciens maîtres se sentent contrariés par cette multitude d'agréments, je dirai que dans le temps même où ils avaient le plus de vogue, on restait extrêmement libre, non-seulement sur le choix, mais encore sur l'admission. De même que l'on pouvait introduire des agréments là où ils n'étaient pas marqués, on avait droit d'en retrancher dans les endroits où il y en avait, et même *de les négliger tous*.

D'après tout ce qu'on vient de lire à l'égard du doigté, nous pouvons juger que ce qui nous semble aujourd'hui aussi difficile qu'incommode, ne semblait pas tel, alors qu'on en avait l'habitude, et lorsqu'au fond tout ici est habitude.

On se souvient que Grétry, qui du reste n'était pas grand claveciniste, avait fini pas s'habituer à jouer avec une prise de tabac entre le pouce et l'index de la main droite, et quand il ne la tenait pas, il ne savait plus que faire des deux doigts accoutumés à rester inactifs. A l'opposé, un de nos camarades, à l'école de M. Choron, faisait sur le piano des gammes avec une extrême rapidité, en ne se servant que des deux seuls doigts que Grétry ne savait employer que pour tenir du tabac. La question se réduit donc à savoir quelle est l'habitude la plus facile et la plus avantageuse à contracter, et, sous ce rapport, je ne pense pas qu'aucun doigté nouveau puisse désormais se substituer au nôtre, à moins que l'on ne change la nature des claviers, ou bien que le nouveau doigté ne ressemble à celui dont faisait usage ce pianiste allemand, dont j'ai oublié le nom (ce qu'il aura la bonté de me pardonner) : il n'employait, s'il m'en souvient, qu'un doigt de chaque main, sautant de touche en touche avec beaucoup de volubilité. Je ne sache pas qu'il ait fait école.

Quel qu'ait été le progrès du mécanisme de l'exécution en ces dernières années, il n'a point amené de réforme dans le doigté, et c'est ce qui prouve l'excellence de celui-ci. Il se prêtait à tout, au moins en principe, quoique la manière d'exécuter en général, et en particulier l'expression, ne fussent plus conçues de la même manière. La substitution du piano au clavecin, l'augmentation continuelle de l'étendue, qui au XVIIe siècle était de quatre octaves seulement, et s'est peu à peu élevée jusqu'à sept, n'a exigé aucune innovation dans le doigté. Enfin, les compositions sont arrivées à un degré véritablement inouï de complication quant à la multitude de notes qui vont se succédant sous les doigts du pianiste en un très-court espace de temps; complication qui n'effraie personne aujourd'hui, tandis que le plus grand nombre des habiles exécutants de nos jours ne saurait jouer purement la musique de Sébastien Bach et celle de son école. Pourquoi cela ? c'est que les difficultés qui s'y rencontrent naissent, non de la grande quantité de notes successives, mais de leur simultanéité, beaucoup de ces morceaux étant écrits d'un bout à l'autre à trois ou quatre parties, chacune d'un dessin différent, et amenant à tout moment des incommodités de doigté dont on n'a plus l'habitude.

Eh bien, celui dont nous avons exposé la théorie en commençant et qui est à peu près universel aujourd'hui, résout également et mieux même que celui dont on se servait dans l'origine pour lesdites compositions, tous les problèmes d'exécution, toutes les difficultés, toutes les complications, tous les embarras.

En conséquence, tout porte à croire que le doigté actuel ne sera plus changé.

ADRIEN DE LA FAGE.

UN CONCERT A OTAHITI [1].

Il est fort probable que jamais donneur de concerts ne s'est vu entouré d'un public aussi bizarre que celui devant lequel je me fis entendre à Otahitti.

La salle avait servi jadis de temple où l'on adorait les anciennes idoles de l'île, qui furent brûlées par ordre de la reine. Plus tard, un conseil de guerre français y tint ses séances ; et dans le même local où les Indiens rebelles avaient été condamnés à mort, se produisait en ce moment un virtuose habillé de noir, qui, à l'aide du violon et de l'archet, s'efforçait de faire pénétrer parmi ces enfants de la nature quelque idée de notre civilisation européenne.

Le gouverneur et sa femme, avec son brillant cortége, étaient assis à ma droite ; sur la gauche s'élevait le trône destiné à la reine : c'était une estrade revêtue de nattes et de draperies bariolées. Le reste de la salle était occupé par les indigènes. Je m'avançai, et après avoir fait ma révérence à mon auditoire *déchaussé*, je commençai. A la vérité il fallut s'y prendre à plusieurs fois pour faire comprendre à ce bruyant public qu'on ne vient au concert que pour écouter ; la plupart des assistants paraissaient l'ignorer ; ils se parlaient sans façon à voix haute, ce qui me contraignit plusieurs fois de m'interrompre.

Je jouai la fantaisie d'Ernst sur *Otello*. Hélas ! de foudroyantes fanfares de saxhorns avec accompagnement d'un tonnerre de timbales, auraient sans doute produit une tout autre impression. Sauf les mains amies de quelques Européens, pas un doigt ne bougea dans tout l'auditoire. Le morceau fut achevé sans le moindre signe de satisfac-

(1) Voir le n° 25.

tion de la part des indigènes: de ma vie je n'avais essuyé un pareil échec.

La reine, conduisant un petit garçon par la main, entra dans ce moment; elle était suivie de ses femmes, qui marchaient pieds nus comme leur souveraine, et s'étaient affublées de toilettes incroyables; elles attendaient dans l'attitude d'une curiosité admirative.

La première célébrité musicale de l'île, M***, géant à larges épaules, fit alors son apparition : il nous joua un morceau sur la flûte. On me dit que c'était la cavatine d'*Ernani*; mais il me fut impossible de la reconnaître; l'instrument se refusait aux efforts inouïs du trop puissant virtuose, dont le front se perlait de grosses gouttes de sueur. Il étranglait la plupart des sons. En montant sur l'estrade, il avait été baiser la main de la femme du gouverneur, hommage qui devait mortifier au plus haut degré la reine Pomaré, ainsi que les dames de sa suite.

J'avais beau faire des signaux désespérés au malencontreux flûtiste, il n'en finissait pas. La reine bâillait; l'auditoire paraissait abasourdi. Adieu mes illusions! tous mes rêves de gloire s'évanouissaient.

La reine Pomaré s'était levée. Comme je l'appréhendais, l'impatience l'avait prise : elle sortit sans m'avoir entendu.

Je me contins de mon mieux. La flûte finit par se taire tout à fait. Je fis de nouveau ma révérence au public, et rassemblant toute mon énergie, je jouai mes *Lieder* les plus pathétiques, des variations de Paganini. Ce fut peine perdue. Aucune marque de satisfaction ne récompensa mes efforts. Les insulaires basanés restaient là mornes et immobiles.

Dans cette extrémité, voyant s'ouvrir devant moi le gouffre d'un inévitable *fiasco*, je pris un parti désespéré. — Viens à mon aide, charlatanisme! m'écriai-je; — et dans ma rage, j'enlevai trois cordes de mon violon, et j'exécutai sur la corde de *sol* le *Carnaval* de Paganini. Ce fut un effet électrique. Le murmure de la surprise parcourut l'assemblée; bientôt je me vis entouré de ces jeunes enfants de la nature, dont l'enthousiasme naïf saluait d'acclamations assourdissantes tous les passages, mais surtout le *flageolet*. Dans ces acclamations j'entendais des sons qu'un public civilisé ne pourrait produire.

Je jouai le *Carnaval* sans discontinuer; à tout moment j'improvisais des variations nouvelles, et plus elles étaient baroques et excentriques, plus les applaudissements devenaient intenses; l'auditoire ne quitta la salle que lorsque mon bras retomba brisé de fatigue et que ma main laissa échapper l'archet.

Après le concert, toute l'île d'Otahiti se trouvait dans un état de fermentation. On ne parlait que du violoniste étranger qui avait traversé tant de mers, et qui sur le bois savait *siffler aussi bien qu'un oiseau*.

On m'envoie à l'hôtel les fleurs les plus belles, les fruits les plus exquis; quand je joue sur mon violon, la foule se rassemble sous mes croisées; et quand je sors de chez moi, les passants me saluent et viennent à moi avec un air de bienveillance et d'amitié.

Bref, je suis le héros d'Otahiti, et ce mirale, c'est le *Carnaval* qui l'a opéré.

MISKA-HAUSER.

CORRESPONDANCE.

Marseille, 22 décembre 1855.

Je viens un peu tard vous parler de la nouvelle troupe du Grand-Théâtre, et cependant me refuserez-vous votre indulgence quand vous saurez que les débuts de cette troupe ne sont pas encore terminés à l'heure qu'il est? Oui, cette année, les débuts de MM. les artistes lyriques n'ont pas tous marché sans obstacles. Il est même tel emploi, par exemple celui de Levasseur, qui a vu passer successivement huit sujets inacceptables; et sans la ville d'Avignon, qui daignera de temps en temps nous envoyer sa première basse-taille, M. Vincens, la scène de Marseille courait grand risque de voir, d'ici à la fin de l'année théâtrale, le répertoire du grand opéra gravement compromis.

L'emploi des chanteuses dramatiques a donné, de même, beaucoup de soucis à nos directeurs. Heureusement, deux élèves du Conservatoire, dont l'une a été engagée à l'Académie impériale de musique, sont venues couper court à tous les embarras. La première de ces deux dames, Mlle Sannier, s'est présentée dans l'emploi des Stoltz, et son succès a été décidé au premier début. L'autre, Mme Rey-Balla, accueillie avec moins de démonstration, a néanmoins réussi, quoique son jeune talent ne soit pas de nature à lutter avec les souvenirs des cantatrices qui l'ont précédée.

La chute de plusieurs basses-tailles comiques a mis en possession de cet emploi M. Delarombe, dont les débuts avaient eu lieu d'abord dans les rôles de Bertram et Marcel, mais qui, plus tard, par suite d'un arrangement à l'amiable entre le public et lui, s'est soudain transformé en émule d'Hermann-Léon et de Battaille.

A côté de M. Delarombe, et dans le genre de l'opéra comique, figurent plusieurs sujets dont la réussite a été certaine dès leur première apparition. Au nombre de ces artistes, il faut citer avant tout M. Montaubry, que l'on peut appeler à juste titre le premier ténor léger de la province. M. Montaubry est le type le plus complet du ténor brillant et gracieux. Sa voix, d'un timbre agréable et d'une rare étendue, vous charme et vous séduit, surtout lorsqu'elle aborde les régions du fausset, où elle trouve des effets de sonorité qui enlèvent toujours les suffrages de l'auditoire. M. Montaubry est, dit-on, un excellent musicien, et nous le croyons sans peine à la manière dont il chante ses rôles. Le seul tort qu'on lui ait reproché jusqu'ici, c'est de substituer souvent au texte de l'auteur des passages de son invention qui n'offrent pas toujours l'équivalent des phrases remplacées. M. Montaubry, dont la physionomie aimable s'accorde si bien avec son emploi, possède un fort joli talent de comédien, et se costume à merveille; or, que faut-il de plus pour plaire et réussir partout?

Mme Piquet-Wild, chanteuse légère, a remplacé cette année Mme Laborde, qui, elle-même, avait succédé à Mmes Didot, Lavoye et Charton-Demeur. Certes, les souvenirs laissés à Marseille par ces cantatrices ne sont pas de ceux que l'on oublie, et l'épreuve tentée par Mme Piquet-Wild n'était pas sans danger. Eh bien, disons-le à la louange de cette aimable artiste, elle a eu le bonheur de se faire accepter sans opposition. Mme Piquet, dit-on, nous quittera l'année prochaine pour retourner à Bordeaux.

Plus heureux avec Mlle Willéme, nous conserverons cette jeune artiste, qui chante et joue les Dugazon avec une voix fort agréable et un talent de comédienne rempli de grâce et de distinction. Mais, en revanche, nous perdons notre deuxième ténor léger, M. Froment, qui, l'an prochain, ira débuter au Théâtre-Lyrique. M. Froment est un de ces rares sujets doués du privilége de plaire aux plus difficiles. Il chante bien, joue mieux encore, et se fait remarquer par une mise élégante dont l'exactitude s'accorde toujours avec le goût et la vérité.

Un autre artiste aussi, fort remarquable dans le grand opéra et l'opéra comique, c'est M. Ismaël, baryton. Ce chanteur, qui lors de ses débuts avait rencontré quelque opposition, jouit aujourd'hui de la faveur du public, et ne se présente pas une fois dans le plus mince de ses rôles sans être chaleureusement applaudi. Mme Ismaël tient l'emploi de deuxième chanteuse, et MM. Nief et Arquier ceux des Trial et des Laruette. J'oubliais Mme Charles, deuxième dugazon, et une seconde basse d'opéra comique, M. Hancé.

Les ténors de grand opéra sont toujours chantés par M. Mathieu, dont la voix, loin de fléchir et de s'altérer par suite d'un travail constant, acquiert chaque jour plus de force et de volume. M. Mathieu est le ténor le plus consciencieux que nous ayons eu jusqu'ici. Toujours prêt, toujours disposé, son zèle ne se ralentit jamais, et l'on doit craindre, s'il quitte le théâtre de Marseille, l'an prochain, comme on l'assure, que son successeur ne trouve pas comme lui auprès du public les mêmes sympathies et le même succès.

J'ai déjà dit au commencement de cette lettre que l'emploi des chanteuses dramatiques était partagé entre Mmes Sannier et Rey-Balla, deux jeunes élèves du Conservatoire de Paris. J'ai dit aussi que M. Vincens, du théâtre d'Avignon, prêterait de temps en temps son concours au théâtre de Marseille. Mais dans le cas où le nombre de représentations fournies par cet acteur ne serait pas suffisant, on ferait venir de Montpellier

une autre basse-taille, M. Cazeaux, pour jouer également quelquefois et de cette façon le répertoire du drame lyrique suivrait sa marche régulière. Cette combinaison de nos directeurs réunis a donné lieu à bien des commentaires, suscité bien des réflexions; mais on peut avancer que si elle n'est pas du goût de tout le monde, elle est du moins hardie et ne manque pas d'une certaine originalité.

Voilà pour la troupe. Quant aux ouvrages nouveaux représentés cette année au Grand-Théâtre, nous avons eu *le Chien du Jardinier, les Sabots de la Marquise* et *les Trovatelles*, auxquels il faut joindre encore *Linda di Chamouni*, traduite en français. Mais cette partition n'est pas une nouveauté pour le théâtre de Marseille; déjà d'excellents artistes italiens nous l'avaient fait connaître et d'une manière si supérieure, que la reprise actuelle de *Linda* n'a pu fortement m'émouvoir, préoccupé que j'étais par le souvenir de cette charmante création confiée naguère aux talents réunis de MM. Gassier, Gnone, Rocco, et de Mmes Gassier et Semiglia.

La salle du Grand Théâtre a été complétement restaurée cette année, grâce aux soins du Conseil municipal et de M. Honorat, maire de Marseille, qui, prenant en considération le vœu d'une ville entière, ont voté pour les réparations intérieures une somme assez considérable, ce dont il faut les féliciter.

En dehors du théâtre, plusieurs séances musicales ont eu lieu. D'abord celle de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire, qui cette année a été fort brillante, et dans laquelle les *dilettanti* marseillais ont entendu pour la première fois le grand et beau finale du *Freischütz*, rétabli par Berlioz, et tel qu'on l'exécute à l'Académie impériale de musique. Le comité des artistes musiciens a fêté ensuite la Sainte-Cécile par la messe d'Adam. L'exécution de cette œuvre sacrée fait honneur aux efforts réunis de la société Trotebas, réunie aux élèves-femmes du Conservatoire, habilement dirigées par M. Singelée, chef d'orchestre du Grand-Théâtre.

Pour rendre hommage à la mémoire de M. P. Albrand, un de nos meilleurs amateurs, dont le zèle donnait une si vive impulsion à la grande et belle musique, les amis du défunt, qui en comptait beaucoup, ont fait chanter un *Requiem* à quatre voix, de Cherubini, dans l'église de Saint-Joseph. Cette fois, les exécutants fort nombreux étaient conduits par M. Auguste Morel, directeur du Conservatoire, qui s'est acquitté de cette tâche difficile en maître consommé.

En attendant les séances de quatuors et de quintteti données cette année, comme les années précédentes, par M. Millont, Tauffenberger, Dubois et Bartolotti, nous avons eu le concert du jeune et brillant violoncelliste Seligmann, secondé par les meilleurs artistes de notre Grand-Théâtre. Cette soirée, qui avait réuni l'élite de la société marseillaise, a été charmante. Jamais on n'avait vu plus d'attraction et de sympathie entre les artistes et les auditeurs.

Voilà le mouvement musical depuis le mois de septembre dans notre ville. Si quelque chose d'exceptionnel survient prochainement, je vous en ferai part.

G. BENEDIT.

A la mention que contient la lettre qu'on vient de lire sur le concert donné par Seligmann, nous ajouterons les détails suivants que nous trouvons dans un journal de Marseille :

« La *Méditation sur le premier prélude de Bach* pour piano, orgue, violon et violoncelle, composée par Gounod et exécutée par MM. Darboville, Bignon, Millont et Seligmann, a dignement inauguré le concert.

» La fantaisie sur *Ernani* a fourni à Seligmann, qui cette fois jouait seul, l'occasion de mettre ses éminentes qualités en relief. Mais les œuvres qui ont, à juste titre, obtenu les honneurs de la soirée, sont *Mira la bianca luna*, sérénade de Rossini, arrangée pour violon et violoncelle par MM. Sivori et Seligmann, et la musique du *Trovatore*, de Verdi, arrangée pour orgue, piano et violoncelle, par M. Jules Cohen.

» Ces deux morceaux, dont le premier est plein d'élégance et de sentiment, et dont le second porte l'empreinte d'un grand style, ont été rendus par les exécutants avec une entente parfaite des intentions qui ont inspiré ces œuvres remarquables; ils ont été bissés l'un et l'autre, au milieu d'applaudissements unanimes que pouvaient revendiquer simultanément les auteurs et les interprètes.

» Seligmann a clôturé la soirée par quelques impressions de voyage. *I Zampognari*, l'*Aube* et *la Kouitra* ont fourni à ce merveilleux talent des cantilènes originales et des effets charmants. Il y avait dans cette musique à la fois italienne, suisse et arabe un parfum de madone, de chalet et d'Alhambra. »

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait vendredi les *Huguenots; Pantagruel* et le *Philtre*, suivis du *Diable a quatre*, avaient composé les spectacles de lundi et de mercredi.

*** Dans le nouveau ballet, le *Corsaire*, Mlle Couqui, remplira le rôle qui avait été destiné d'abord à Mlle Plunkett. La première représentation aura lieu prochainement.

*** Les journaux de la semaine ont annoncé que le mariage de Mlle Charlotte Cruvell, dite Cruvelli, avec M. le baron Vigier, fils du comte Vigier, ancien pair de France, était affiché à la mairie du 1er arrondissement. D'après une autre nouvelle, Mlle Cruvelli aurait quitté Paris depuis trois ou quatre jours.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique donnait hier une représentation au bénéfice de Mlle Mira. Le spectacle se composait de la *Dame blanche*, chantée par Roger et Mme Ugalde, d'*Un monsieur et une dame* joué par Arnal et Mlle Lefebvre, et de l'*Epreuve villageoise*, jouée par Bussine, Ponchard, Mlles Lefebvre et Révilly.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la première représentation des *Saisons*, donnée le samedi de l'autre semaine.

*** Le Théâtre-Italien a repris, mardi dernier, *la Sonnanbula*, pour les débuts de Mlle Boccadabati. Nous ne jugerons pas encore cette jeune cantatrice, fille d'une artiste distinguée, qui chantait, il y a vingt ans environ, au même théâtre. Depuis son arrivée à Paris, Mlle Boccadabati a été gravement indisposée, et il est évident qu'elle se ressent de ses souffrances. Le premier jour, elle a eu de la peine à terminer son rôle, et pourtant on a pu reconnaître que sa voix était jolie et exercée. Mongini a fait preuve de progrès remarquables dans quelques parties du rôle d'Elvino. Angelini a la voix trop grave pour celui du comte, ordinairement confié à un baryton. Mme Pozzi a été applaudie justement dans le rôle de la *bella albergatrice*.

*** Le concert dans lequel Bottesini, l'excellent chef d'orchestre, devait se produire comme contre-bassiste, et qui était annoncé pour cette semaine, a été ajourné.

*** Hier, samedi, le Théâtre-Lyrique a donné la première représentation de *l'Habit de Noce*, opéra en un acte, avec un intermède, dans lequel le jeune violoniste autrichien, A. de Rancheraye, s'est fait entendre, et une cantate a été exécutée, sous ce titre : *Aux armées d'Orient*.

*** Mme Marie Cabel fait ses adieux au Théâtre-Lyrique : vendredi dernier, elle a joué *Jaguarita* pour l'avant-dernière fois.

*** Mlle Pouilley, la jeune cantatrice, dont les débuts ont eu lieu l'année dernière à l'Opéra, est engagée au Théâtre-Lyrique.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a fait hier sa réouverture dans la salle Choiseul. Un prologue en vers de Méry : *Après l'été; Ba-ta-clan*, chinoiserie musicale; *Sur un volcan*, operette qui servait de début à un jeune compositeur; *les Statues de l'Alcade*, pantomime nouvelle, suivie d'un grand divertissement, composaient le spectacle, dans lequel figurait l'élite de la troupe. Offenbach, l'intelligent et heureux directeur, n'a rien négligé pour conserver la faveur publique qu'il avait conquise aux Champs-Elysées, et qui ne lui manquera certainement pas au centre de Paris.

*** Le *Musical World* affirme que M. Mitchell n'a pas engagé Mme Jenny Lind-Godschmidt à raison de 500 livres par soirée. D'après notre confrère, la célèbre cantatrice donne ses concerts pour son propre compte.

*** Tamberlick a signé un engagement pour Rio-Janeiro, à raison de 1,000 livres par mois, et il doit y faire treize mois de séjour.

*** La *Société des jeunes artistes* du Conservatoire impérial de musique est rentrée en lice dimanche dernier, devant une nombreuse assemblée. Il est juste de féliciter son chef, M. Pasdeloup, de la composition du programme et du choix des artistes chargés de l'exécuter. Les fragments d'*Armide* ont mis en relief la belle voix de Mme Lauters et l'expression dramatique de Mlle de la Pommeraye, qui, du Conservatoire, passera bientôt au théâtre. La charmante symphonie pour deux violons, composée par Alard, a été délicieusement rendue par ses deux élèves, MM. Martin et Accursi. L'espace nous manque pour parler comme il conviendrait de la symphonie en *ré*, de Gounod, déjà entendue l'année dernière, et qui n'a pas produit un moins bon effet dans cette séance.

*** Emile Prudent avait été invité à prendre part au dernier grand concert donné par le Cercle du Nord, à Lille. Le célèbre artiste y a joué entre autres morceaux *la Danse des Fées* et *les Bois*, qui ont obtenu, comme toujours et partout un succès d'enthousiasme. Mlle Dussy, de l'Opéra, en

chantant l'air du *Billet de Loterie* et celui du page, des *Huguenots*, a aussi récolté une bonne part de bravos. L'ouverture de *Guillaume Tell* ainsi que plusieurs chœurs ont été fort bien exécutés par les membres de cette société musicale, l'une des meilleures que possède la France.

⁂ Le célèbre violoniste Léonard, vient d'être décoré de l'ordre de Léopold par S. M. le roi des Belges.

⁂ La Société chorale du Conservatoire, dirigée par M. Batiste, a donné jeudi, une seconde soirée dont le programme était des plus variés et des mieux remplis. Mlles Labéda, Zolobodjan, MM. N. Verroust, Sauvaget et Archainbaud avaient bien voulu prêter leur concours à la jeune Société.

⁂ M. et Mme N. Louis ont donné à Toulouse un concert qui n'a pas été moins brillant que celui de Bordeaux. M. Louis a dédié au directeur du Conservatoire son quatrième trio, que celui-ci avait chaleureusement applaudi. Les deux artistes vont se rendre à Marseille, et seront à Paris le 15 du mois prochain.

⁂ A la dernière réunion chez M. de Nieuwerkerke, au Louvre, M. Krüger a exécuté avec un immense succès ses deux nouvelles compositions, *la Chanson du soldat* et *le Trio des Huguenots*. *La Chanson du soldat* a été redemandée avec acclamation.

⁂ Lundi prochain, les cinq musiques de la garde nationale, sous la direction de M. Meifred, et au nombre de deux cent cinquante musiciens, exécuteront les deux morceaux de *Moïse*, de *la Muette*, et la romance : *Partant pour la Syrie*, en aubade du premier jour de l'an 1856, sous le balcon du palais des Tuileries. Nous avons entendu la répétition de ce concert harmonique dans la salle Barthélemy, où l'effet a été magnifique.

⁂ M. Montal, facteur de pianos, a ouvert dans ses salons une exposition particulière des magnifiques instruments qu'il a fabriqués à l'occasion de l'Exposition universelle, et qui, desséminés dans diverses parties du palais de l'Industrie, n'ont pu y être appréciés dans leur ensemble. Les pianos droits et à queue présentent l'application de nombreux perfectionnements de nature à vivement intéresser les pianistes. Dans un prochain article, la *Gazette musicale* résumera leurs caractères principaux et diverses qualités.

⁂ Un incendie a éclaté mardi dernier, à 8 heures du soir, chez un fabricant de pianos, M. Beunon, au village Levallois, commune de Clichy,

⁂ C'est sous la rubrique de *Manheim* qu'il faut placer la nouvelle concernant la reprise d'un opéra, la *Chasse*, ayant cent ans de date, et qui dans notre dernier numéro s'est trouvée par mégarde placée à la fin des nouvelles de Paris.

⁂ La fête de Noël a été célébrée avec une grande pompe dans l'église Saint-Sulpice. La musique et le chant ont eu une large part à la solennité. Sous l'habile direction de M. Renaud, maître de chapelle, on a exécuté plusieurs morceaux très-remarquables, entre autre un *O salutaris* de Mozart, inspiration toute divine. L'*Adeste fideles* a électrisé toute l'assemblée; les *soli* étaient chantés par des voix exercées et les *tutti* rendus par des masses chorales dont Saint-Sulpice, grâce au grand séminaire, peut seul disposer; à toutes ces voix se joignaient celles de trois mille fidèles qui se trouvaient comme entraînées par le flot harmonieux, et deux orgues puissantes touchées par des artistes distingués, tels que MM. Hesse et Schmidt, ce qui formait un de ces concerts sans pareils que la foi et la religion seules savent improviser.

⁂ *Institut impérial de France.* — Académie des beaux-arts. — L'Académie des beaux-arts offre chaque année une médaille d'or de la valeur de 500 fr. à l'auteur des paroles de la cantate choisie pour être donnée comme texte du concours de composition musicale. Cette cantate doit être à trois personnages; elle est destinée à être chantée par un *soprano*, un *ténor* et un *baryton* ou *basse-taille*. Elle devra renfermer un ou, au plus, deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparé du morceau suivant par un récitatif. Les hommes de lettres qui seraient dans l'intention de prendre part à ce concours sont invités à s'adresser au secrétariat de l'Institut, où il leur sera donné connaissance d'un programme plus détaillé. Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, à l'Institut, le mercredi 14 mai au plus tard. Ce terme est de rigueur. Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur et l'épigraphe. Il ne sera reçu à ce concours que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus. — *Concours de composition musicale pour* 1856. — Concours d'essai. — Entrée en loges, le samedi 3 mai, à dix heures du matin. Sortie de loges le vendredi 9 mai, à dix heures du matin. Jugement, le samedi 10 mai, à dix heures du matin. — Concours définitif. — Entrée en loges le samedi 17 mai, à midi. Sortie de loges le mercredi 11 juin, à midi. Jugement préparatoire le samedi 4 juillet, à midi. Jugement définitif le samedi 5 juillet, à midi. En tout, vingt-cinq jours de travail. — Le secrétaire perpétuel, F. HALÉVY.

⁂ A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Mozart (5 décembre) un journal de Vienne publie l'extrait suivant du registre mortuaire : « Le 5 décembre 1791 est mort M. Wolfgang-Amédée Mozart, maître de chapelle impérial et compositeur de la Chambre, rue Raubenstein, maison Kaiserhaus, n° 870, à la suite d'une fièvre inflammatoire, à l'âge de trente-six ans. » Cette maison, aujourd'hui *Mozart Hof* (hôtel Mozart), porte le n° 934. C'est là que le grand compositeur mourut, au premier étage, dans la nuit du 5 décembre ; le maître de chapelle Sussmeyer se trouvait présent. Le comte Deym fit mouler le masque du défunt.

⁂ Un jeune artiste qui s'était distingué dans les concours et les exercices du Conservatoire, et qui tenait l'emploi de premier ténor au grand théâtre de Gand, M. Ferran, vient de mourir en cette ville par suite de la rupture d'un vaisseau. Il n'était âgé que de vingt-quatre ans et ne sera pas moins regretté à cause de son talent que des qualités de son caractère.

⁂ La vogue des bals de l'Opéra est plus décidée que jamais. L'excellent orchestre de Strauss fait des merveilles; ses quadrilles, valses et polkas électrisent chaque samedi la foule toujours croissante des danseurs,

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Vienne* — Notre célèbre ténor Stéger, dont l'engagement expire le 1er avril 1856, nous quitte pour se rendre en Amérique, malgré les offres brillantes que lui avait faites l'administration du théâtre de la Cour, à savoir : 12,000 florins pendant dix ans, trois mois de congé et une pension de retraite de 4,000 florins. A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Mozart, aura lieu un grand festival sous les auspices du Conseil municipal de Vienne, qui se propose également de faire ériger un monument à la mémoire du grand compositeur. On annonce que M. Hellmesberger se propose de donner sa démission de directeur du Conservatoire, et de se fixer à Paris. Rodolphe Willmers doit donner pendant la saison quatre soirées où il fera entendre ses compositions nouvelles. C'est décidément le 29 décembre qu'aura lieu la première représentation de *l'Etoile du Nord*.

⁂ *Berlin.* — Le maître de chapelle de la cour, Taubert, vient de recevoir du roi de Bavière la croix de chevalier de Saint-Michel. La première représentation du *Tannhaeuser* est fixée au 2 janvier.

⁂ *Dresde.* — *L'Orfèvre d'Ulm*, avec la musique de Marchner, sera représenté le 1er janvier prochain. Cette pièce est également à l'étude à Hambourg.

⁂ *Leipzig.* — Mlle Parisotti a débuté de la manière la plus heureuse, dans le 9e concert du Gewandhaus. Cette virtuose italienne possède une des plus belles voix de contralto que l'on puisse entendre. Les deux représentations d'*Antigone*, — 15 et 17 décembre, — avec la musique de Mendelssohn, avaient attiré beaucoup de monde.

⁂ *Milan.* — *Les Huguenots*, de Meyerbeer, exercent toujours la même puissance d'attraction sur le public. Les fauteuils sont loués pour plusieurs semaines à l'avance, et pour avoir une place *debout*, il faut se rendre au théâtre dès midi.

⁂ *New-York.* — Le *Prophète* a été repris sur la scène de la grande Académie de musique avec un succès toujours croissant. On en est déjà à la neuvième représentation, et toujours la salle est comble, Mme Lagrange est une Fidès admirable et Salviani un excellent Jean de Leyde. Mme Derly-Patania remplace avec succès Mlle Hensler, dans le rôle de Bertha.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue Richelieu,

LA RISTORI

Valse pour le piano par

STRAUSS

LA FREZZOLINI

Valse pour le piano par

CAMILLE SCHUBERT

JENNY LIND

Varsoviana pour le Piano, par

A. LAMOTTE

Ces publications portent les nos 13, 14 et 15 de la belle collection des *Perles du Théâtre.*

EN VENTE

LES DEUX PREMIÈRES LIVRAISONS

DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE
ANCIENNE ET MODERNE.

200 Volumes.

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL

DU

CHANTEUR, DU PIANISTE
ET DE L'INSTRUMENTISTE.

DOUZE VOLUMES.

1re Série :

PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT

		net.			net.
Auber.	GUSTAVE.	20 »	Rossini.	LE SIÉGE DE CORINTHE.	20 »
Halévy.	GUIDO ET GINEVRA . .	20 »	Halévy.	LE GUITARRERO. . . .	20 »
Auber.	LE LAC DES FÉES. . . .	20 »	Auber.	L'ENFANT PRODIGUE . .	20 »

2e Série :

CHANT

SOUS LA DIRECTION DE M. A. PANSERON.

Vol. I.	— SOPRANO (voix de).	Tom. Ier.	net.	12 fr.
Vol. IX.	— MEZZO-SOPRANO.	Id.	net.	12 »
Vol. XI.	— TÉNOR.	Id.	net.	12 »
Vol. II.	— BARYTON.	Id.	net.	12 »
Vol. X.	— BASSE-TAILLE.	Id.	net.	12 »
Vol. XII.	— CONTRALTO.	Id.	net.	12 »

PARIS
G. BRANDUS, DUFOUR & Cie
ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

G. B., D. & Cie.

G. B., D. & Cie.

RAMBERT-INV.

FESSART

LA PREMIÈRE SÉRIE renferme un choix de Partitions pour Piano et Chant de nos plus grands maîtres anciens et modernes, français et étrangers ; c'est la collection des œuvres les plus belles et les plus populaires de toutes les écoles qui ont illustré l'art musical. Il suffit, pour s'en faire une idée, de citer les noms des compositeurs dont les productions se trouveront réunies pour la première fois dans ce vaste répertoire, qui n'a eu de rival ni d'analogue dans aucun siècle, dans aucun pays. Ce sont MM. Adam, Auber, S. Bach, Beethoven, Bellini, Berlioz, Berton, Cherubini, Cimarosa, Dalayrac, Devienne, Donizetti, Gluck, Grétry, Haendel, Halévy, Haydn, Hérold, Kreutzer, Méhul, Mendelssohn, Mercadante, Meyerbeer, Mozart, Nicolo, Paisiello, Rossini, Sacchini, Schubert, Weber, etc.

LA DEUXIÈME SÉRIE offrira TRENTE-CINQ VOLUMES, recueil unique de tout ce que les maîtres anciens et modernes ont produit de plus beau pour le chant, divisés par registre de voix, c'est-à-dire *cinq* ou *six* volumes pour TÉNOR, *sept* ou *huit* volumes pour SOPRANO, *quatre* volumes pour BARYTON et BASSE-TAILLE, et ainsi de suite.

QUARANTE VOLUMES destinés aux Pianistes, contenant, outre la reproduction la plus correcte des œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Seb. Bach, etc., celles de Chopin et des plus illustres Pianistes modernes.

VINGT-CINQ VOLUMES comprenant le Violon, le Violoncelle, la Flûte, et les autres instruments.

La BIBLIOTHÈQUE MUSICALE se divise en deux séries, composées chacune de CENT *volumes d'un format commode et économique.*

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LE HOUSARD DE BERCHINI

Opéra comique en deux actes, paroles de *M. ROSIER*, musique de

A. ADAM

(De l'Institut)

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Ouverture pour piano seul et à quatre mains 7 50
1. **Air** : *Oui, Gédéon, c'est moi,* chanté par M. Battaille . . . . . 6 »
2. **Duo** : *Mère Vachot. Maréchal des logis,* chanté par M. Battaille et Mme Félix . . . . . 9 »
2 *bis*. **Couplets** extraits du duo : *Souffrez qu'ici je me détaille,* chantés par M. Battaille 3 50
3. **Couplets** en duo : *Depuis mon veuvage,* chantés par M. Ricquier et Mlle Lefebvre 3 50
4. **Duetto** : *J'arrivons de Paris, j'arrivons de Versailles,* chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre . . . . . 6 »
5. **Trio** : *Je veux connaître votre secret,* chanté par MM. Battaille, Ponchard et Mlle Lefebvre . . . . . 6 »
5 *bis*. **Romance** extraite du trio : *Au printemps de la vie,* chantée par M. Battaille 2 50
6. **Duo** extrait du finale : *Eh bien, Martin, qu'allons-nous faire?* chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre 4 50
7. **Air** : *Le bonheur suprême,* chanté par Mlle Lefebvre . . . . . 5 »
8. **Trio** : *Maintenant vous êtes à moi,* chanté par MM. Bataille, Ricquier et Mme Félix . . . . . » »
9. **Air** : *Les gentils housards,* chanté par M. Battaille . . . . . 6 »
10. **Mélodie** : *J'avais longtemps rêvé,* chantée par M. Ponchard.. 2 50
11. **Romance** : *Aux bêtes de ma laiterie,* chantée par Mlle Lefebvre . . . . . 3 »
12. **Duo** : *Malgré les chagrins qu'ils m'ont coûtés,* chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre. 3 50
13. **Ronde** : *Qui ne craint pas la mousquetade,* chantée par M. Battaille 3 50

—

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°.

QUADRILLE pour piano, par **Musard** 4 50
VALSES pour piano, par **Ettling** . . . . . 5 »
POLKAS pour piano, par **Marx** et **Pilodo**, chaque . . . . 3 »
FANTAISIE pour piano, par **Gerville**. . . . . » 6
BAGATELLE pour piano, par **Leduc** . . . . . » 5

—

GIRALDA

OPÉRA COMIQUE DE **AD. ADAM**

PARTITION ARRANGÉE POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°, 8 FR. NET.

Chez L. MAYAUD et Ce, 9, rue de Grammont :

Compositions de JULES BEER

Pour voix de Ténor ou de Soprano :

La Chute des feuilles 4 50
Gondolini . . . . . 3 »
Chanson . . . . . 4 »
Prière 2 50
La Cloche des agonisants 4 50
A une rose 3 75
Ballade orientale 4 50
Saltarelle 4 50
Aurore 4 50
Marguerite . . . . . 3 »

Mezzo-Soprano :

Promenade sur l'eau . . . . . 3 »
La Résurrection . . . . . 4 »
Les Plaintes de la jeune fille 4 50
Le Chant du baptême 3 75
Le Chant du dimanche 4 50

Chez JULES HEINZ, éditeur, 116, rue de Rivoli.

PIANO

Polka, **Pontchartrain**, arrangée par MUSARD . . . . . 4 »
Quadrille, **Jacqueline**, par MUSARD. 4 50
Quadrille, **le Palais de l'Industrie**, par CROISEZ 4 50
Valse des **Cent-Gardes**, par VAN RECUM . . . . . 5 »
Polka-Mazurka, **Rivoli**, par DECOURCELLE. 4 50
Marches des Guerriers, par BURGMULLER . . . . . 4 »
Le petit Conscrit, marche par CH. VOSS . . . . . 6 »

Romances de Fred. BÉRAT.

J'ai laissé mon cœur au pays.
Richesse d'un père.
Le bonheur vient des cieux.
Un rêve.
Le doute.
Mes amours.
Le tambour bat, il faut partir.
La Musette.

Chaque : 2 fr. 50.

LE CHŒUR DES SOLDATS

De JAGUARITA L'INDIENNE, avec orchestre et les parties vocales séparées.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

Étrennes Musicales pour 1856 :

ALBUM DE HENRI HERZ

CONTENANT QUATRE NOUVELLES FANTAISIES BRILLANTES, ORNÉ D'UN BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR ET D'UN RICHE FRONTISPICE OR ET COULEUR

Belles reliures gauffrées, prix : 12 fr.

ALBUM DES BOUFFES PARISIENS

Recueil de Quadrilles, Valses et Polkas sur les

DEUX AVEUGLES, LE VIOLONEUX, LA NUIT BLANCHE, etc.,

Pièces représentées à ce théâtre ;

COMPOSÉS PAR **MUSARD, PILODO, MARX**, ETC.

Riches reliures, Prix 10 fr.

Riches reliures, Prix 10 fr.

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

SIX BEAUX VOLUMES GRAND IN-8°, RICHEMENT RELIÉS, DORÉS SUR TRANCHE, PRIX : **15** FR. LE VOLUME.

Chaque volume contient 25 morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes pour les voix de

TÉNOR, — SOPRANO, — MEZZO-SOPRANO, — BARYTON, — CONTRALTO, — BASSE-TAILLE.

CENT PARTITIONS

FORMAT GRAND IN-8°, COMPRENANT LE

RÉPERTOIRE DU GRAND OPÉRA ET LE RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

RICHEMENT RELIÉES ET A DIVERS PRIX

Si les livres et la musique sont plus que jamais recherchés pour les cadeaux de nouvel an, c'est qu'en outre de ce qui séduit l'œil comme richesse et élégance, ils renferment ce qui amuse, intéresse et instruit.

Dans les œuvres aussi nombreuses que renommées offertes au public par la maison G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, on peut voir qu'elle s'est surtout attachée à atteindre ce double but.

Recevoir pour étrennes une partition d'un grand maître, un recueil des plus beaux airs appropriés à son genre de voix, ou les inspirations d'un grand pianiste réunies en un riche volume, ou enfin les airs de danse les plus en vogue de la saison, n'est-ce pas, pour une dame, pour une jeune personne, pour un amateur, trouver dans un objet de valeur réelle, le plus agréable passe-temps ?

Les Magasins de la MAISON BRANDUS ne peuvent donc manquer de nombreux visiteurs.

L'ART DE CHANTER

VADE MECUM DU CHANTEUR contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix, écrits dans tous les tons et pour toutes les voix, et **24 VOCALISES**

PAR H. PANOFKA (Op. 81.)

Prix : l'ouvrage complet pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 40 fr.; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 40 fr. — *Le Vade Mecum* seul, 25 fr. *Les 24 vocalises* pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 25 fr.; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 25 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

TABLE DU VINGT-DEUXIEME VOLUME

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

A

Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Entrée en loge des six concurrents pour la section de musique, 158.
Extrait du rapport sur les *Grandes études pour piano*, de M. Amédée Méreaux, 166
Jugement du concours de composition musicale, 214.
Choix du sujet du concours d'architecture, 286.
Séance annuelle ; distribution des prix ; rapport sur les envois de Rome et notice historique sur la vie et les travaux de M. George Onslow, par M. Halévy, secrétaire perpétuel ; exécution de la cantate couronnée, 307.
Annonce du concours de composition musicale pour 1856 ; sujet de la cantate, 413.

Associations.

Banquet annuel des différentes associations, 158.

ARTISTES MUSICIENS.

Assemblée générale annuelle, art. signé P. S., 145.
Reconstitution du bureau du comité, 166.
Concours d'orphéons à Charenton-le-Pont, 221.
Lettre du comité à M. Samson, 231.

ARTISTES DRAMATIQUES.

Bal annuel à l'Opéra-Comique, 54.
Assemblée générale annuelle, 143, 158.
Fête philanthropique annuelle au Jardin-d'Hiver, art. d'H. Blanchard, 246.

AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

Assemblée générale annuelle, 158.

GENS DE LETTRES.

Séance annuelle, 150.

AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE.

Assemblée générale annuelle, 62, 68.

ARTISTES PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES, GRAVEURS, ETC.

Assemblée générale annuelle, 190.

SOCIÉTÉS CHORALES DE PARIS.

Comité, 78.

Auditions musicales à Paris.

(Voyez aussi *Concerts*.)

Séances de musique de chambre, par MM. Alard et Franchomme, art. d'H. Blanchard, 26, 50, 89, 123.
Soirées de musique classique, vocale et instrumentale, par MM. Lebouc et Paulin, art. d'H. Blanchard, 26, 58, 83.
Séances de musique de chambre, de M. Th. Ritter, avec le concours de MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, 339, 353.

MATINÉES, SOIRÉES, CONCERTS, ETC.

Abel (Mme), au profit d'une œuvre de bienfaisance, 18.
Allard (Mme), art. d'H. Blanchard, 202.
Amat (H.), art. d'H. Blanchard, 258 (*bis*).
Armingaud, art. d'H. Blanchard, 141.
Aubin (Mlle H.), 206.
Bailly (Mlle V.), art. d'H. Blanchard, 141.
Batta, art. d'H. Blanchard, 90.
Bazille-Frégeac, art. d'H. Blanchard, 392.
Beauvais (Mlle C.), art. d'H. Blanchard, 68.
Bergson, art. d'H. Blanchard, 115.
Bessems, art. d'H. Blanchard, 124.
Bianchi (Mlle V.), art. d'H. Blanchard, 328.
Binfield (H. et W.), art. d'H. Blanchard, 27, 147.
Blanc, art. d'H. Blanchard, 124.
Blanchet fils, art. d'H. Blanchard, 90.
Boullée (Mlle Ida), art. d'H. Blanchard, 75.
Braga (G.), art. d'H. Blanchard, 84.
Brian (Mme M.), art. d'H. Blanchard, 18, 124.
Brisson, art. d'H. Blanchard, 115, 392.
Chaine, art. d'H. Blanchard, 76.
Chaudesaigues (M. et Mme), art. d'H. Blanchard, 75.
Cimino, 394.
Cristiani (M. et Mme), art. d'H. Blanchard, 75.
Croze (F. de), art. d'H. Blanchard, 129.
Cuvillon, art. d'H. Blanchard, 76.
Czartoryska (la princesse), art. d'H. Blanchard, 74.
Dancla (Ch.), art. de L. Kreutzer, 237.
Dancla (L.), art. d'H. Blanchard, 75.
David (F.), art. d'H. Blanchard, 299.
Deloffre, art. d'H. Blanchard, 124.
Dollingen, art. d'H. Blanchard, 107.
Dubois (Am.), art. d'H. Blanchard, 75.
Ducrest (Mlle M.), art. d'H. Blanchard, 44.
Duflot-Maillard (Mme H.), art. d'H. Blanchard, 147.
Duprez, art. d'H. Blanchard, 124.
Durand, aveugle-né, art. d'H. Blanchard, 365.
Eller, 190.
Etding (Em.), 141.
Farrenc (Mme), 239.
Fédor (G.), art d'H. Blanchard, 129.
Ferni (les sœurs), art. d'H. Blanchard, 162.
Fétis, 109 121.
Fischer de Tiefensée (Mlle), art. d'H. Blanchard, 212.
Franco-Mendès, art. de L. Kreutzer, 139.
Friedel, 166.
Fumagalli, 34.
Gastinel, au profit de l'Œuvre des faubourgs, art. d'H. Blanchard, 75.
Gaumard (l'abbé), au profit d'un artiste italien, art. d'H. Blanchard, 101.
Gavcaux-Sabatier (Mme), art. d'H. Blanchard, 130.
Géraldy, 190.
Gordigiani (L.), art. d'H. Blanchard, 187.
Goria, art. d'H. Blanchard, 115.
Gouffé, art. d'H. Blanchard, 129, 355.
Id., art. de L. Kreutzer, 237.
Id., art. signé H. B, 408.
Greive, art. d'H Blanchard, 58.
Hugot (Mlle J.), art. d'H. Blanchard, 106.
Jacobi (G.), art. signé P. S., 130.
Jaell (A.), art. d'H. Blanchard, 84.
Krüger (W.), art. d'H. Blanchard, 64, 141, 150.
Lamazou, art. d'H. Blanchard, 141.
Langlumé (Mlle), art. d'H. Blanchard, 100.
Lapret (Ed.), 31.
Lapret (les frères), 150.
Lascabanne (Mlle), art. d'H. Blanchard, 106.
Lecieux (L.), art. d'H. Blanchard, 115.
Lefébure-Wély (M. et Mme), art. d'H. Blanchard, 89.
Lion (Mlle J.), art. d'H. Blanchard, 100, 147, 362.
Lotto (J.), art. de M. Bourges, 139.
Louis (Mme N.), 35.
Lubeck (E.), art. d'H. Blanchard, 100.
Marcolini (Mme) art. d'H. Blanchard, 238.
Marmontel, art. signé H. B, 50.
Mattmann (Mlle L.), art d'H. Blanchard, 123.
Mocker (Melchior), art. d'H. Blanchard, 140.
Offenbach, art. d'H. Blanchard, 130.
Orlandi, art. d'H. Blanchard, 129.
Paravalli (Mme), art. d'H. Blanchard, 187.
Pellereau (G.), 70.
Pfeiffer (Mme C), art. signé H. B., 50.
Pfeiffer (O.), art. d'H. Blanchard, 366.
Philibert (Mlle), art. d'H. Blanchard, 67.
Picard (Mlles E. et A.). art. d'H. Blanchard, 67.
Pleyel (Mme), 295.
Id., art. d'H. Blanchard, 258
Polmartin (Mme), art. de M. Bourges, 147.
Ponce de Léon, 394.
Ponchard (Mme Ch.), art. d'H. Blanchard, 124.
Poussard, 378.
Id., art. d'H. Blanchard, 392.
Ravina, art signé H. B., 50.
Rémusat, art. d'H. Blanchard, 141.
Rhein, art. d'H. Blanchard, 100.
Richel, art. d'H. Blanchard, 75.
Ritter (Th.), art. d'H. Blanchard, 321.
Rosenhain, art. de L. Kreutzer, 237.
Roulle (Mme), art. d'H. Blanchard, 124.
Saint-Marc (Mlle E.), art. d'H. Blanchard, 115.
Schwencke, art d'H. Blanchard, 258 (*bis*).
Sighicelli, art. d'H. Blanchard, 124.
Stamaty, art. d'H. Blanchard, 50, 100, 129.
Stein (Th.), art. d'H. Blanchard, 276.
Steiner-Beaucé (Mme), art. d'H. Blanchard, 398.
Tardieu de Malleville (Mme), art. d'H. Blanchard, 67, 84, 100,
Tellefsen, art. signé P. S., 101.
Uccelli (Mlle E.), art. d'H. Blanchard, 90, 366.
Vacca (Mlle A. de), art. d'H. Blanchard, 124.
Vautier (Mlle Z.), art. d'H. Blanchard, 89.
Visconti (M. et Mlle L.), art. d'H. Blanchard, 147.
Waldteufel (E.), 143.
Wiesen (J.), art. d'H. Blanchard, 212.
Wocher (Mlle J. de), art. d'H. Blanchard, 99, 179.
Zompi, art. d'H. Blanchard, 124.

B.

Bibliographie.

PUBLICATIONS MUSICALES.

Bibliothèque musicale, 4.
Illustration de l'Étoile du Nord, par H. Herz, 6.
Soirées musicales, par Joseph Franck, 23.
Les Perles du Théâtre, 62, 78, 166.
Deux Marches de M. Hess, 86.
Emploi des quarts de ton dans le chant grégorien, par M. A. J. H. Vincent, 95.
Le Décaméron dramatique de M. Offenbach, 111.
Notre Père, cantique ; *Tantum ergo* ; *Le Roi des Saints*, cantique, par Panseron, 127.
Souvenirs d'un beau jour, caprice de Herz, 127.
Grandes Études pour piano, en soixante caprices caractéristiques, dans le style libre et dans le style sévère, par Amédée Méreaux, 166.
2e édit. du *Traité d'Harmonie* d'A. Panseron, 182.
4e édit. du *Traité de Prononciation* de M. Morin de Clagny, 182.
Six nouveaux morceaux, dont trois religieux, par A. Panseron, 223.
Musique pour tous, recueil de Chansonnettes populaires, par A. Vialon, 256,
Te Deum à trois chœurs, avec orchestre et orgue concertant, par H. Berlioz, 285.
Les Deux Aveugles, arrangés pour piano et chant, 286.
Grand sextuor pour piano et instruments à cordes, par Ferdinand Lavainne, 286.
Partition d'orchestre de *Jaguarita l'Indienne* ; plusieurs arrangements sur les principaux motifs de cet opéra, par MM. Ketterer, Burgmüller, Dancla, Taléxy et Philipot, 295.
Les Deux Gilles, du théâtre des Folies-Nouvelles, 314.
Victoire ! cantate de M. Adolphe Adam, chantée à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, 3 4.
Première livraison de la *Bibliothèque musicale*, 330, 348.
Méthode complète et solfége pour mezzo soprano, par A. Panseron, 330, 348.

Le Chant des Sirènes, pour piano, par M. Ch. John, 330.
La Danse des Sylphes, le Rêve et la Mélancolie, pour piano, par F. Godefroid, 330.
Résumé des Accords, appliqués à la composition, par M. Moncouteau, 330.
Six Études, pour l'orgue-mélodium, par M. Jules Cohen, 339.
Fantaisie pour violon sur *Robert le Diable*, par Herman, 339.
Grande Marche triomphale de Sébastopol, par B. T. Missler, 355.
Messe facile, à 3 voix et orgue, par Ed. Hocmelle, 355.
Le Duel de Benjamin, partition de M. E. Jonas, 370.

PUBLICATIONS DIVERSES.

Almanach du *Figaro*, , 355.
Catéchisme impérial, ou la Morale suivant les codes Napoléon, par M. Henrichs, 363.

Biographies

Bernard KEISER, art. signé J. D., 108.
François GUERRERO, art. d'Adrien de la Fage, 219, 228.
Dernier semestre de la vie de Mozart, par A. Oulibicheff, 353, 592,

C

Concerts à Paris.

(Voyez aussi *Auditions musicales*.)

Concert du Ménestrel, 6.
Concert de la *Société musicale des Enfants de Paris*, 18.
Concert de la maison Pleyel, art. signé H. B., 50.
Matinées musicales au bénéfice de l'Œuvre de la Compassion, art. d'H. Blanchard, 67.
Séance de la Société chorale des *Enfants de Lutèce*, art. d'H. Blanchard, 75.
Soirée de musique vocale et instrumentale au théâtre de l'École lyrique, art. d'H. Blanchard, 76.
Concert annuel de la *Société de bienfaisance allemande*, art. d'H. Blanchard, 78, 100.
Séance de l'École spéciale de chant de Duprez, 86.
Concert de l'Œuvre paternelle de la Madeleine, art. d'H. Blanchard, 99.
Concert historique de M. Fétis, 109.
Concert de bienfaisance au profit des Orphelins du choléra, art. d'H. Blanchard, 115.
Concert historique donné par M. Fétis (musique du XVIe siècle), art. de Maurice Bourges, 121.
Séance publique extraordinaire donnée par la Société de la Morale chrétienne, art. d'H. Blanchard, 141.
Soirées données au Louvre par M. le comte de Nieuwerkerke, 143.
Concert annuel de l'institution impériale des Jeunes-Aveugles, art. d'H. Blanchard, 163.
Réunions générales de l'Orphéon au Cirque-Napoléon, 166.
Ouverture du Cercle de l'Exposition, 166.
Concert au bénéfice d'un jeune artiste désigné conscrit par le sort, art d'H. Blanchard, 180.
Concert du Jardin-d'Hiver, art. d'H. Blanchard, 188.
Matinées musicales chez Erard, art. d'H. Blanchard, 188.
Concert à la cour, 190.
Concert du Cercle de l'Exposition, 190.
Concert au profit des chrétiens de Syrie (progr.), 190.
Petit concert de famille chez Rossini, 206.
Soirée musicale du Cercle de l'Exposition, 214.
Concert choral au palais de l'Exposition universelle, 239.
Concert au château d'Issy, art. d'H. Blanchard, 245.
Concert au bénéfice de la Société de placement des jeunes aveugles, art. d'H. Blanchard, 245.
Concert de la *Société royale des chœurs de Gand*, art. signé B., 252.
Soirées de l'hôtel d'Osmond, 255.
Vieuxtemps et Servais à Paris (soirées du Cercle d'Osmond), art. d'H. Blanchard, 259.
Distribution des prix à l'*Institution impériale des Jeunes-Aveugles*, art. d'H. Blanchard, 260.
Séance d'exposition théorique et pratique de la musique populaire de l'école Galin-Paris-Chevé, art. d'H. Blanchard, 260.
Concert de la *Société académique des Enfants d'Apollon*, 263.
Bouquet musical offert par M. Elwart à la reine d'Angleterre au palais de l'Exposition des beaux-arts, 263 (*bis*).
Fête musicale à Beaujon, chez M. Gudin, 271.
Le Désert et *Christophe Colomb*, de F. David, au Conservatoire, 286.
L'*Union chorale de Cologne* (programme du premier concert), 294. — Art. d'H. Blanchard, 299, 321.
Concert de l'*Œuvre des saints Anges*, au profit des jeunes orphelines, art. d'H. Blanchard, 322.
Concert donné par M. H. Herz au profit des veuves et des orphelins de nos soldats morts en Crimée, art. signé L. D., 345, 348.
Seconde séance solennelle de l'Association des Sociétés chorales de Paris, 355.
Concert de l'Orphéon et des douze Sociétés chorales de Paris au palais de l'Industrie, 371, 378.
Séances de la Société chorale populaire dirigée par M. Ed. Batiste, 371, 413.
Soirées du vendredi de M. le comte de Nieuwerkerke, 378.
Quatrième fête musicale en l'honneur et à la mémoire de P. Galin, art. signé H. B., 398.
Séance musicale de l'institution impériale des Jeunes-Aveugles, art. signé H. B., 408.
Concerts de la Société calco-philharmonique, art. d'H. Blanchard, 67, 84, 99, 129, 146.
Concerts de la Société des Jeunes-Artistes du Conservatoire,
1er concert, 34.
2e id. art. signé P. S., 45.
3e id. 46.
4e id. art. signé P. S., 76.
5e id. 90.
6e id. 111.
1er concert de la saison nouvelle, 412.
Concerts de la Société Sainte-Cécile, art. d'H. Blanchard,
1er concert, 26. 4e concert, 75.
2e id. 44. 5e id. 89.
3e id. 57. 6e id. 106.
Concert spirituel donné par la Société, 114.
Concert au Jardin-d'Hiver, 162, 179.
Grande fête musicale, 187.
Société des Concerts, 22; — 4e concert, 78; — dernier concert, 94.

OPERAS DE SALON.

Sixième représentation de *la Volière*, dans un salon de la Chaussée-d'Antin, 74.
Représentation de *A deux pas du bonheur*, musique de Félix Godefroid, art. d'H. Blanchard, 130.
Opera de pararent, musique de M. le marquis d'Ivry, art. d'H. Blanchard, 202.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Exercices des élèves; deuxième acte du *Mariage de Figaro*; deux actes de *la Vie vol-use*, art. signé P. S., 130.
Approbation des *Douze vocalises* de Rossini, pour voix de mezzo-soprano, et de l'*Étude complète de vocalisation*, de Fr Bonoldi, par le comité des études musicales, 166.
Visite de Rossini, 198.
Exercice des élèves. — *Armide*, art. signé P. S., 202.
Retour de Bordogni à sa classe, 206.
Concours à huis clos, 227.
Concours annuels, 234.
Concours publics, art. signé P. S., 244.
Prolongation des vacances à l'occasion de la prise de Sébastopol, 302.
Création d'une classe d'études classiques confiée à M. J. Cohen, 363.
Distribution des prix, 373.
Ouverture du cours d'histoire et de littérature dramatique, par M. Samson, 394, 403.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC.

ALGER. Première représentation des *Filles d'honneur de la Reine*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Félix Hardy, 23. — Concert au profit de l'association des artistes musiciens, 182.
AMIENS. Concert de la Société philharmonique au profit des pauvres, 78. — Concert de Sivori, 103. — Deuxième concert de la Société philharmonique, 111. — Troisième et dernier concert de cette Société, 143. — Fête d'été de la Société philharmonique, 239.
ARRAS. Deuxième concert de la Société philharmonique, 87.
AVIGNON. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 151. — Début de M. Cerclier, 378.
BESANÇON. Représentation de *Jaguarita l'Indienne*, 394.
BORDEAUX. Société de Sainte-Cécile, concours de composition musicale pour 1855, 6. — Concert du Cercle philharmonique, 71. — Représentation de *l'Etoile du Nord*; concert de Sivori, 103. — Le *Stabat* de Rossini, à l'église Saint-Nicolas, 120. — Fermeture des théâtres; festival annuel de la Société de Sainte-Cécile, 151. — Ouverture des théâtres : *la Fille du Régiment* et *la Promise*, 182 — Jugement du jury de la Société de Sainte-Cécile, 214. — Messe de Sainte-Cécile, par M. Elwart, exécutée à l'église de Notre-Dame, 378. — Incendie du théâtre des Variétés, 387. — Concert de M. et Mme N. Louis, 387. — Concert de MM. Dufau et Massip, 394.
BOULOGNE-SUR-MER. Concert de bienfaisance donné par la Société philharmonique, 31. — Concert pour les salles d'asile, 47. — Deuxième concert de la Société philharmonique, 143. — Théâtre du camp du Nord, 231. — Concert de la Société philharmonique, 274. — Les sœurs Ferni, 295. — *Les Deux Aveugles* au camp, 302.
BOURGES. Concert de Mme Gaveaux-Sabatier et de Géraldy, 166. — Correspondance, concours régional, 174.
CALAIS. Représentation du *Sommeil de Pénélope*, musique de A. Elwart, 135
DIEPPE. Concert de A. Bessems, avec Mlle Falconi et Mme Makenzie, 264.
DIJON. Réparations du théâtre, 331. — Concert d'Ernst, 394.
GRENOBLE. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 86, 143. — Représentations d'Hermann-Léon, 150. — Concert de Vieuxtemps, 403.
HAVRE (le). Représentation de la *Fille invisible*, 47. — Troupe italienne, 62. — Société musicale, 63. Concert des sœurs Ferni, 247.
ILE-ADAM (l'). Concert donné par Duprez au bénéfice des pauvres de la commune de Valmondois, 263. (*bis*).
LILLE. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 14, 39. — Concert du Cercle du Nord, 38. — Société chorale, 63 — Concert de la Société de Sainte-Cécile, 182. — Concours, 198. — Médaille d'or offerte à M. Steinkühler par la Société de Ste-Cécile, 379. — Concert donné par le Cercle du Nord, 412.
LORIENT. Concert de MM. Géraldy, Dolmetsch et Nathan, 295.
LYON. *L'Etoile du Nord* au Grand-Théâtre, 14. — Messe exécutée dans l'église Saint-Jean, au profit des pauvres, 47. — *La Promise* et première représentation de *l'Alchimiste*, musique de M. Léon Paliard, 71. — Concert de bienfaisance pour l'Œuvre de Saint-Vincent-de Paul, 94. — Correspondance : concert de Georges Hainl, 109. — Grand *Te Deum* militaire au camp, 175. — Représentation de clôture au Grand-Théâtre, 182. — Représentation au bénéfice de Vernier, 314. — Succès des *Deux aveugles*, 331. — Représentations de Mlle Wertheimber, 348, 355. — Inauguration de la salle du Grand-Théâtre restaurée, 287. — Débuts de Mlle Sannier, 331.
MANS (le). Concert de Sivori au bénéfice des pauvres, 271.
MARSEILLE. *L'Etoile du Nord* au Grand-Théâtre, 15, 47. — Concert au bénéfice de l'Association des artistes musiciens; M. G. Péronnet, 86, 95. — Correspondance; travaux du théâtre et concerts, 118. — Représentations de Mme Ugalde et de Mme Tédesco, 150. — Concert de M. A. Morel, 182. — Ovation décernée à M. X. Boisselot, 394, 403. — Correspondance signée G. Bénédict : nouvelle troupe du Grand-Théâtre et séances musicales, 411.
METZ. Concert au bénéfice de l'armée d'Orient, 87. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 95. — Représentation de Mme Tédesco, 182.
MONTPELLIER. Reprise des *Huguenots*, 78.
NANCY. Concert de la Société philharmonique, 143. — Représentations de *l'Etoile du Nord*, 182, 199.
NANTES. Concert des sœurs Dulcken, 38. — Concert de Mlle Louise Guénée, 55. — Mlle Masson dans le *Prophète*, 70. — Concert de M. E. Taldoni, 78.
NIMES. Succès de l'*Etoile du Nord*, 120, 143.
NIORT. Fête de l'Immaculée-Conception, 54.
ORLÉANS. Concert de Sivori, 95. — Fêtes pour l'inauguration de la statue de Jeanne d'Arc, 150, 159, 162.

Poitiers. Annonce du congrès musical de l'Ouest, 158. — Correspondance : grande association musicale de l'Ouest, art. signé L. M., 206.
Rennes. Représentation de *l'Étoile du Nord*, 95. — Hermann-Léon dans le *Val d'Andorre*, 114
Rochelle (la) Concert de la Société philharmonique au bénéfice des indigents, 111.
Rouen. Concert de M. Darius, 111. — Le mois de Marie à l'église de la Madeleine, 182. — Les sœurs Ferni, 256. — Fête musicale à l'archevêché, 256. — Représentations de Mme Alboni, 348
Saint-Denis. Concert au profit des pauvres, 199.
Saint-Étienne. Fusion entre la Société philharmonique et le Cercle musical (par erreur sous la rubrique Boulogne-sur-Mer), 14, — *Robert-le-Diable*, 31. — Le *Stabat* de Rossini dans l'église de Saint-Ennemond, 120. — Célébration de la fête de sainte Cécile, 387.
Saint-Germain-en-Laye. Concert au bénéfice des orphelins de la ville, art. de H. Blanchard, 324.
Saint-Omer. Inauguration des orgues de la cathédrale, 191. — MM. Cavaillé-Coll et Lefébure-Wely, art. de H. Blanchard, 212.
Saint-Quentin. Société chorale, 62.
Sens. Inauguration d'un orgue d'accompagnement au chœur de la métropole, 295.
Strasbourg. *L'Étoile du Nord*, 70. — Instruments nouveaux ou perfectionnés de M. Roth, 111. — Représentations de l'opéra allemand, 191. — Mlle Louise Meyer dans *les Huguenots*, 207. — *Robert-le-Diable* pour l'ouverture de la saison, 287. — Correspondance : grand concert au profit de l'Association des artistes musiciens, 338. — Séances de musique de chambre de M. Schwœderlé, 379. — Arrêté de la commission municipale relatif à l'école de violon, 395,
Toulouse. Concert de M. Martin fils, 103. — Concert au bénéfice des Petites-Sœurs des pauvres; M. Eller, 136. — Le Conservatoire de Toulouse, 255. — Concert de M. et Mme N. Louis, 263 (*bis*). — Succès de Mlle Esther Danhauser, 339. — Concert de M. et Mme N. Louis, 413.
Trouville. Concert d'Herman et de Ponchard. 263. — Concert de M. du Tillet; Mme Sudre, 271. — Concert de M. Van der Heyden, 324.
Valenciennes. Médaille de vermeil accordée à M. Ponce de Léon, au grand concours de compositions chorales, 378. — Jugement du concours, 379.
Valmondois. *Te Deum* à l'occasion de la prise de Sébastopol, 294.
Versailles. Concert de Mlle Judith Lion et de M. Fr. Brisson, 256.

E

Engagements.

Alboni (Mme), au Théâtre-Italien, 393.
Berthelier, à l'Opéra-Comique, 313.
Bianchi (Mlle V.), au Théâtre-Italien, 263 (*bis*).
Borghi-Mamo (Mme), à l'Opéra, pour trois ans, 378.
Caye (Mlle), au Théâtre-Lyrique, 263.
Curbale (Mlle), au Théâtre-Lyrique, 54.
Dalmont (Mlle), aux Bouffes-Parisiens, 314.
Dherbay (Mlle), à l'Opéra, 22.
Elmire (Mlle), à l'Opéra, 94.
Euzet, au Théâtre-Italien, 38.
Frezzolini (Mme), au Théâtre-Italien, 378.
Gasc, au Théâtre Lyrique, 54.
Gueymard, réengagé à l'Opéra, 77.
Hermann-Léon, au Théâtre-Lyrique, 378.
Masson (Mlle), au théâtre de la Scala, à Milan, 206.
Moreau-Sainti (Mlle), à l'Opéra, 77.
Ney (Mlle Jenny) au théâtre de Covent-Garden, à Londres, 86.
Piccolomini (Mlle Marietta), au Théâtre-Italien, 402.
Pouilley (Mlle), au Théâtre-Lyrique, 412.
Ribault (Mlle), à l'Opéra, 46.
Roger, pour quatre mois, à l'Opéra, 198.
— pour quatre ans, 378.
Stoltz (Mme), au théâtre impérial de Rio-Janeiro, 175.
Tedesco (Mme), à l'Opéra, 387.
Varney, comme chef d'orchestre au Théâtre-des-Arts, à Rouen, 190.
Viardot (Mme), au Théâtre-Italien de Londres, 103.
Wicart, à l'Opéra, 77.

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS; NOUVELLES MUSICALES, ETC.

Aix-la-Chapelle. Ouverture de la saison d'été; *les Huguenots*, *la Juive*, *l'Elisir d'amore*, 207.
Aix-les-Bains. Concerts de M. Ernst, 247. — Saison des eaux, 263 (*bis*).
Amsterdam. Concert de Mlle Clauss, 6. — L'Opéra allemand, 23. — *L'Étoile du Nord*, 71. — Concerts de Jenny Lind, 112. — Mme de Marra dans *l'Etoile du Nord*, 143. — Représentations de *l'Etoile du Nord*, 191. — Soirées de Jenny Lind, 199. — Clôture de la saison allemande, 215.
Anvers. Grande fête musicale donnée par le Comité artistique, scientifique et littéraire, en l'honneur de M. Leys, 379.
Athènes. Troupe italienne d'Ancône, 379.
Australie. Concerts de Miska-Hauser, 247.
Baden-Baden. Concerts et théâtre allemand, 15. — Ouverture de la saison des bains, 143, 167. — Correspondance intitulée : *Au delà du Rhin*, 252. Inauguration des nouveaux salons, 243 (*bis*). — Vivier (ext. de l'*Assemblée nationale*, par M. Am. Achard), 292. — Concert de M. Ch. John, 295.
Balaclava. Concerts des corps de musique de la garnison, 144.
Barcelone. L'Alboni dans *Anna Bolena*, 87.
Bergame. Statue de Donizetti, 150, 199, 207.
Berlin. Correspondance signée E. Rellstab, 5. — *Fra Diavolo* et *les Nibelungen*, au théâtre de l'Opéra, 7. — Concert de Roger et de Vivier, 23. — *Iphigénie en Tauride* et concerts, 31. — *Iphigénie en Aulide*, pour l'anniversaire de la naissance de Frédéric le Grand, 39. — Concert d'adieu de Roger et Vivier, 47. — Roger au Cercle des Amis, 55. — *Olympie*, *le Siége de Corinthe*, *la Juive* et *Struensée*, 71. — Reprise de *l'Aire de l'Aigle*, de Glaeser, 79. — Couronne d'or offerte à Roger, 87. — Départ de Roger, 95. — Concert de miss Goddard; représentation de *Ballanda*, ballet nouveau, musique de Hertel; *la Mort de Jésus*, par Graun, 104. — Fermeture prochaine du théâtre de la cour pour réparations, 128. — Reprise de *la Juive*, 136, 144. — Roger; *Israël en Egypte*; *la Création*, 151. — Reprise du *Siége de Corinthe*, 159. — Concerts au profit des inondés, 167. — *Les Huguenots*, 191. — *La Muette*, 207. — Départ de Mme Herrenburg; clôture de l'Opéra-Royal, 215 — Retraite de Mme Kœster; grand festival de la réunion de chant Stern, 223. — Anniversaire de la mort de la reine Louise, 239. — Concert de M. Wieprecht, au bénéfice des inondés de la Vistule, 247. — 1re représentation du *Czar et du Charpentier*, de Lortzing, 263 (*bis*). — Débuts de Mlle Nimbs, 279. — *Les Huguenots*, 287. — Création de la Société des Orchestres, 295. — Ouverture du théâtre Kœnigstadt, 302. — Rentrée de Mme Kœster dans *Fidelio*, 314. — Reprise de *Robert le Diable*, 324. — Mise en répétition d'*Idoménée*, de Mozart, 331. — Soirées de Symphonies de la chapelle royale, 339 — Chiffre des concerts annoncés, 348. — Correspondance de L. Rellstab : théâtres et concerts, 354. — Représentation d'*Orphée*, de Gluck, 364. — Mme Kœster dans *Robert le Diable*, 371. — *Les Huguenots*; théâtres et concerts, 387. — Représentation d'*Olympie*, à l'occasion de la fête de la reine, 395. — Théâtres et concerts, 403. — Décoration de l'ordre de Saint-Michel décernée au maître de chapelle Taubert, 413.
Bonn. 5e concert d'abonnement; la *Passion*, de Séb. Bach, 104.
Boston. Concerts; fabrique de pianos de M. Chikering, 47. — Mario et Mlle Grisi, 54. — Arrivée de la statue de Beethoven, 239
Brême. Représentations de *l'Etoile du Nord*, 371.
Breslau. Concert militaire monstre, 215. — Représentations de Th. Formès, 232.
Brunswick. Mlle Rosalie Spohr, 32. — Concert de Litolff, 183. — Concert de Spohr, 239. — 1re représentation de *l'Etoile du Nord*, 339. — Exécution d'*Orphée* et de *Prométhée*, par Liszt, art. de A. de Corvin, 352.
Bruxelles. Correspondance, 13. — *L'Etoile du Nord* et *Charles VI* au théâtre de la Monnaie, 23. — Correspondance : incendie du théâtre, 29. — Concert de M. et Mme Léonard, 31. — Correspondance, 37. — L'opéra au Cirque, 47. — Correspondance : l'opéra au théâtre du Cirque; 3e concert du Conservatoire; dernier concert de M. Litolff; projet pour l'encouragement de l'art dramatique; refus d'un orgue pour la cathédrale de Bruxelles, 52. — Correspondance : concerts historiques de M. Fétis; la musique du XVIe siècle, 69. — Reprises du *Pré aux Clercs*, de *la Reine de Chypre* et de *Jérusalem*, 79. — Correspondance : concerts historiques de M. Fétis; la musique du XVIIe siècle; un opéra d'amateurs; concert de Vieuxtemps; Mme Tedesco dans *la Favorite*, 84. — Concert de Berlioz; *l'Enfance du Christ*, 94. — *L'Etoile du Nord*, au théâtre du Cirque, 104. — Correspondance : *l'Enfance du Christ*; concert historique de M. Fétis; la musique du XVIIIe siècle, 110. — Reprise du *Bouffe et le Tailleur*, 151. — Médaille offerte à M. de Brouckère par les artistes du Théâtre Royal, 183 — Fermeture du théâtre de la Monnaie, 231. — Société royale de la grande harmonie de Bruxelles, art. de L. Marie, 268. — Ouverture d'un nouveau théâtre lyrique, 271. — Correspondance : concerts divers, 300. — Mlle Caroline Duprez, 324. — Correspondance : Mlle Duprez, 329. — Médaille en l'honneur de l'auteur de *Santa-Chiara*, 379. — Représentation du *Violoneux*, d'Offenbach, 387.
Bucharest. Annonce d'un théâtre d'opéra italien pour l'hiver, 264.
Buénos-Ayres. Arrivée de Thalberg, 391.
Buffalo (Amérique du Sud). Concert de Ole-Bull, 55.
Caracas (Amérique du Sud). Mlle Cécile Saemann, au théâtre italien de cette ville, 39. — Représentations de la troupe italienne, 191.
Carlsruhe. Représentation de *Santa-Chiara*, de *Tanhæuser* et des *Diamants de la Couronne*, 167. — Concert de Bazzini et de Mlle R. Kastner, 395.
Cassel. 4e concert d'abonnement de la chapelle électorale, 143. — *L'Etoile du Nord*, 272.
Chambéry. Concert de MM. Bertaut et Maloz, 263 (*bis*).
Chemnitz (Saxe). Représentation des *Huguenots*, 371.
Cobourg. Festival de chant, 247.
Cologne. 6e concert de société, 23. — 7e concert, 39. — Concert des sœurs Ferni, 79. — 8e concert de société, 87. — Concert de la société pour chant d'hommes, 112. — Mort du maître de chapelle Franz Hartmann, 127. — Réunion des maîtres d'école et organistes, 239, 247. — Société pour chant d'hommes, 272. — Représentations prochaines de la nouvelle troupe chantante de M. Kahle, 295. — Ouverture de la saison, par *Lucrezia Borgia*, 324. — 1er concert d'abonnement, 348. — 2e concert, 364, 371. — 4e concert, 395. — 1er concert du *Maenner-Gesang-Verein*, 403.
Constantinople. Privilége d'un théâtre de vaudeville français et de ballet, 279. — Giuseppe Donizetti, élevé au grade de Kiva-pacha, 387.
Copenhague. Concerts d'Al. Dreyschock, 7, 39, 55. — Concerts, 32.
Cracovie. Représentations de Roger, 87. — Représentation de *la Juive*, 144. — Représentation de *Robert le Diable*, 371.
Dantzic. — Réouverture du théâtre; *les Huguenots* et *le Prophète*, 356.
Darmstadt. *Les Mousquetaires de la Reine*, au théâtre de la cour, 55. — Concert de la Réunion Mozart, 95. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 112. — Nomination de M. Schindelmeisser comme maître de chapelle de la cour, 183.
Dessau. *Le Prophète*, 39. — Incendie du théâtre, 87. — Célébration de l'anniversaire de la mort de F. Schneider, 395.
Dresde. Représentations du *Freischütz* et de *l'Etoile du Nord*, 7. — Concert de Mme Jenny Lind-Goldschmidt, 32 — Meyerbeer, 47. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 55, 71. — Concert à la cour; Schulhoff, 136. — Rentrée de Mlle Jenny Ney, 232. — Rentrée de Tichatscheck et de Mme Ney-Burde, 239. — Représentation de *Silvana*, opéra inédit de Weber, 256. — Représentations de Mme Palm-Spatzer, 314.
Dublin. Représentation du *Prophète*, 302.
Dusseldorf. Grand festival du Bas-Rhin, 120, 136, 143, 167, 183. — M. Tausch, directeur de musique de la ville, 232.
Edimbourg. Composition de la troupe italienne du Théâtre-Royal, 264.
Ems. Concert de Mme J. Lind-Goldschmidt et de Mme Wieck-Schumann, 256. — Concerts, 279. — De Bériot, 286.
Erfurt. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 86.
Florence. Représentation de *Gaston de Cleauley*, musique de M. Capecelatro, 14. — *Le Prophète*, 55. — Représentation de *Gonzalvo di Cordova*, musique de Biagi, 95. — *Le Prophète*, 120. — Départ de Dœhler, 199. — Grand festival au bénéfice de la *Societa musicale di mutuo soccorso*, 207.
Francfort-sur-le-Mein. Marie Cruvelli dans *le Prophète*, 7. — Représentations du *Prophète* et de *la Juive*; concerts, 15. — Représentation de *Santa-Chiara*, opéra du duc de Saxe-Cobourg, 39. — Concert du Musée; cours de M. Damcke, 55. — *La Médée* de Chérubini, au bénéfice de M. Schmidt, 95. — Séances et concerts historiques de M. Damcke, 150. — Ander dans *les Huguenots*, 151. — Exploitation du théâtre par une

Société d'actionnaires, 252. — Festival au profit de l'Association Pestalozzi, 339. — Débuts de la Société des derniers quatuors de Beethoven, 394. — Mlle V. Bianchi au concert du Musée, 403.

Gand. *L'Etoile du Nord*, 78. — Fête musicale de la Société *l'Echo de la Lys*, 214.

Gastein. Concert de L. Strauss et de miss A. Goddard, 272.

Gênes. Débuts de Mme Murio-Cœli, dans *Don Pasquale*, 15.

Genève. Remise du grand festival fédéral, 151. — Concerts sur le lac, 191. — Réouverture du théâtre; *les Mousquetaires de la Reine*, 324. — Concert de Mme Jenny Lind-Goldschmidt au bénéfice d'Ernst, 355.

Gotha. Roger et Mlle Falconi, dans *le Prophète*, 128. — Tabatière en or envoyée par l'empereur Napoléon III au maître de chapelle Drouet, 151. — Assemblée générale des membres de l'association Mozart, 263 (*bis*).

Hal. Concert de Servais, 403.

Hambourg. Représentation de *Giralda*, 15. — Concert de la Société philarmonique, 47. — Concert des frères Brassin, 63. — Les frères Wieniawski, 71. — Concerts et théâtre, 119. — Vente du théâtre aux enchères, 223. — Représentations diverses, 295. — Reprise de *Giralda* 331. — Acquisition du théâtre par M. Slomars, 339. — Représentation de *Gustave*, 348. — Débuts du ténor Reichardt, 356. — Première soirée du Domchor de Berlin, 387.

Hanovre. Concert chez le roi, 6. — Reprise de *Hans Heiling*, opéra de Marschner, 71. — Premier concert de Schuloff, 79. — Sixième concert d'abonnement; les frères Wieniawski, 87. — Banquet en l'honneur de Spohr, 112. — Représentation du *Lac des Fées*, 151 — Réouverture du théâtre par *Egmont*, de Beethoven, 295. — Engagement du ténor Niemann, 302. — Concert d'A. Jaell, 331. — Troisième concert au profit de la fondation Berlioz, 348. — Représentation de *Waldmuller's Margret*, musique de Marschner, 379.

Hombourg. Concert de M. Ganz, de Berlin, 239.

Hongkong (Chine). Concerts d'une société d'artistes français, 7.

Iéna. Concert spirituel sous la direction de Liszt, 232.

Kœnigsberg. Représentations de Roger, 144. — *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, 199. — Fondation d'une salle d'asile avec la recette du festival de chant, 314.

La Haye. Concert de Mlle Clauss, 6. — Représentation de *l'Amant et le Frère*, opéra-comique de M. Van-der-Does, 95. — Clôture des représentations de la troupe allemande, 183.

Laibach. — Concert de L. Strauss et de miss A. Goddard, 264.

Leipzig. Concerts, 31. — Quatorzième concert du Gewandhaus, 47. — Huitième concert d'abonnement, 55. — Théâtre et concerts, 63. — Dix-huitième concert du Gewandhaus, 79. — Concert au bénéfice des artistes de l'orchestre, 104. — Dernier concert du Gewandhaus, 120. — M. Riccius, chef d'orchestre, 207. — *L'Etoile du Nord*, 272. — *La Flûte enchantée*, 287. — *L'Etoile du Nord*, 331. — Début de M. Allfeld dans *Robert le Diable*, 339 — Exécution du *Te Deum* de Haendel, 356. — Anniversaire de la mort de Mendelssohn, 364. — Concert au profit du fonds des pensions, 379. — Débuts de Mlle Parisotti; représentation d'*Antigone* de Mendelssohn, 413.

Liége. Correspondance signée P. Z., 45. — *L'Etoile du Nord*, 166. — Correspondance signée P. Z., concerts de la saison, 263.

Lisbonne. Représentations de Mlle Sülzer, au théâtre San-Carlo, 55. — Concert de MM. Ch. Wehle et L. Jacquard, à San-Carlo, 79. — Concert au palais des Necessidades, 87. — Composition de la troupe lyrique de San-Carlo, 302.

Londres. Soirée de musique chorale à George's-Hall, 15. — *Le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, à Exeter-Hall, 55. — *Le Prophète* travesti, 70. — *L'Etoile du Nord*, en répétition, 77. Premier concert de la Société philharmonique, 86. — 147me anniversaire de la fondation de la Société des musiciens, 95. — Troupe italienne de Covent-Garden, 119. — Concert de la Société allemande de chants d'hommes, 120. — Ouverture du Théâtre-Italien; théâtre de Drury-Lane, 136. — *Fidelio*, *Eva*, *Ernani*, 143. — Représentations du Théâtre-Italien et du théâtre de Drury-Lane, 151. — *Il Trovatore* au Théâtre-Italien; *Don Pasquale* à Drury-Lane, 159. — Rentrée de Mario dans *les Puritains*, 166. — *Les Huguenots*, concert de Bénédict, 191 — Concerts de Berlioz et de J. Blumenthal, 199. — Représentations du théâtre de Covent-Garden et du théâtre de Drury-Lane; Meyerbeer à Londres, 207. — Concert de Mme Mortier de Fontaine et de M. Bottura, 214. — Dernier concert de la *New-Philarmonic Society*; départ de Mlle Jenny Ney; représentations des théâtres lyriques, 214. — Mise en vente de la partition autographe de *Don Juan*, 223. — Fête offerte par M. Bénédict à Meyerbeer, 223. — Première représentation de *l'Etoile du Nord* au théâtre de Covent-Garden, 231, 233. — Correspondance : Représentations de Covent Garden et de Drury-Lane, 246 — Lettre de Meyerbeer au directeur du *Musical World*, 2 3 (*bis*). — Journal allemand de musique, 271. — Festival de Birmingham, 279. — Annonce de la réouverture du théâtre de la Reine, 348. — Société artistique de Beale, 379. — Concerts de Mme Jenny Lind-Goldschmidt, 394.

Lublin. Concert de J. Wieniawski, au bénéfice des pauvres, 356.

Madrid. Nouveau journal de musique, *la Gaceta musical*, 46. — *Sapho*, 63. — Reproduction des articles de M. A. de la Fage, sur l'Exposition, par *la Gaceta musical*, 263 (*bis*). M. del Peral, administrateur de l'Opéra-Italien, 324. — Succès du baryton Beneventano, 331. — Représentation orageuse du *Barbier*, 348. — Coups de poignard donnés par un ténor à un journaliste, 403.

Manchester. Concert donné par les artistes du Théâtre-Italien de Londres, 302, 356.

Mannheim. Représentations de Roger et de Jenny Ney, 15. — Inauguration de la nouvelle salle, 63. — Compte-rendu annuel de la Société de la Tonhalle, 128. — Concert de Bazzini, 314. — Reprise de *Robert le Diable*, 339. — Théâtre et concerts, 403. — Représentation de *la Chasse*, opéra d'Adam Hiller, 403.

Maylnce. *L'Etoile du Nord*, 39, 159. — *Le Judas Machabée* de Haendel, 182. — Messe de M. Bausemer à la cathédrale, 215. — Grand festival de chant, 232. — Représentation de *la Juive*, 356.

Milan. Concert de Joseph Picci, 7. — *Inès*, de Chiaramonti, et *le Due Regine*, de Mazio, 15. — Représentation de *Marco Visconti*, opéra nouveau de Petrella, 23. — Début de Mme Goldberg-Strozzi dans *Nabuco*, 79. — Représentation d'*Inès*, de Chiaramonti, 87. — Soirées de la Société *Degli Artisti*, 128. — Déficit du théâtre de la Scala, 159. — Représentation du *Prophète* à la Scala 183. — *Les Huguenots*, 279. — Représentation de *la Sirena*, de L. Rossi, 331. — *Les Huguenots* à la Canobbiana, 370. — Concerts de Fumagalli au théâtre Re, 403. — Représentation des *Huguenots*, 413.

Modène. Représentation de *Lorenzino de Medici*, opéra de Pacini, 62

Munich. Rentrée de Mme Behrend-Brandt dans *le Prophète*, 63. — Statue de Beethoven, 87. — Concert pour l'anniversaire de la mort de Beethoven, 120. — Représentations de Lucile Grahn et de Marie Cruvelli, 151. — 50e anniversaire de la mort de Schiller, 167. — Représentations du ténor Auerbach, 175. — 1re représentation d'*Ondine*, opéra de Lortzing, 191. — *Les Huguenots*, 199. — Représentation de *Stradella*, de M. de Flotow, 223. — Exécution de la *Symphonie héroïque* de Beethoven pour la fête de la reine, 295. — Grand concert militaire dans la salle de l'Exposition, 331. — Représentation de *Tannhauser*, musique de Wagner, 379.

Naples. *Le Due Guide*, de Giosa, au Téâtro-Nuovo, 15. — *Marco Visconti* à San-Carlo, 32. — *La Dona Bianca d'Avenello*, musique du maestro Galliero, 55. — Psaume de Mercadante, 63. — Concert de Thalberg, 86. — Représentation de *la Columba di Barcelona*, musique de Gianetti; *Le Vieux soldat*, ballet, 272. — Représentation d'*Albina di Lerida*, musique de Bruno, 302. — Ouverture de *San-Carlo*, 344. — Représentation de *Violetta*, 331. — Engagement de Mlle Castellan, 348.

New-York. Concert pour l'anniversaire de la fondation de Columbia-Collége, 7. — Fin des représentations de Mario et de Mlle Grisi, 32. — Projet de théâtre lyrique, par Ole Bull, 54. — Représentation du *Freischütz*, 55. — Ouverture du théâtre lyrique d'Ole Bull, 86. — Représentations de l'opéra allemand, 112. — Projet de taxe sur les artistes étrangers, 128. — *Maria di Rohan*; *le Freischütz*, 144. — Réunion de la *Musical-Gazette* et de la *Musical-Review*, 183. — Représentations de la compagnie Steffenone-Brignoli, 215. — Retour de Jullien, 232. — 6e festival des chanteurs allemands, 239. — Clôture de l'Académie de Musique et du théâtre Niblo, 247. — Mise au concours de deux *Lieder* anglais; Société de Mme de Lagrange, 295. — Engagements de l'office franco-italien pour l'Académie de musique, 314, 324. — Engagement de Mme de Lagrange, 371. — Représentations du *Prophète*, alternant avec celles de Mlle Rachel, 379. — Représentation de *Sviptvan Winkle*, opéra national, par M. Bristav, 404. — Reprise du *Prophète*, 413.

Nice. Théâtre et concerts, 23. — *Le Bravo*, de Mercadante, concert d'Haumann, 32. — 1re représentation de *Un Episodio del San-Michele*, musique de M. Repetto; soirées musicales, 55. — Théâtre et concerts, 87. — Représentations des théâtres et concerts, 120. — Concert au profit des pauvres; M. le comte de Cessole, 295. — Représentations du Théâtre-Royal, 356.

Norkœping (*Suède*). Festival de deux jours, 271.

Nouvelle-Orléans. *Les Huguenots*, 38. — Représentations de *l'Etoile du Nord*, 159. — Mme Cambier dans *Charles VI*, 207. — Les treize premières représentations de *l'Etoile du Nord*, 272.

Parme. *La Traviata*, de Verdi, 32. — Représentation de *Michaela*, musique de Cortesi, 95. — Concerts de Mlle Clauss, 104. — Concerts de Léopold de Meyer, 232.

Pesth. Représentation du *Prophète*, 247. — *La Juive*, 339. — *L'Etoile du Nord*, 387.

Pise. Réouverture du théâtre, 23. — Représentation au bénéfice du ténor Forti, 55.

Porto. Décoration du Christ décernée à M. Jacopo Carli, directeur de l'école populaire de chant, 371.

Posen. Prochaine réouverture du théâtre, 279 — Représentation du *Prophète*, 379.

Prague. Reprise des *Mousquetaires de la reine*, 71. — 2e concert de Mlle Clauss, 136. — *Les Huguenots*, 215. — Représentation de *Giralda*, 403.

Presbourg. Représentations de la troupe lyrique allemande, 331.

Rastadt. Concert au bénéfice des pauvres, par la musique du régiment Bénédict, 186.

Revel. Incendie du théâtre, 355.

Riga. Représentation d'*Indra*, musique de M. de Flotow, 379.

Rio-de-Janeiro. *Robert le Diable*, au Théâtre-Impérial, 63. — Assemblée des actionnaires du théâtre, 81. — Mme Charton-Demeur, 95. — Grand succès de Thalberg, 286. — Débuts de Mlle La Grua, 302. — Concert au bénéfice des pauvres, donné par Thalberg, 339. Mlle La Grua dans *Norma*, 364. — Engagement de Tamberlick, 412.

Rome. Nomination du maestro Mettuzzi au Vatican, 63. — Représentation d'*Edmondo Kean*, musique de Sangiorgi, 95. — Concert de Blumenthal, 102.

Rotterdam. Concert de Mlle Clauss, 6. — Dix-septième album de la Société pour l'encouragement de la musique, 15. — Membres honoraires de la Société des Pays-Bas, 32. — Nomination de M. Vermeulen, 175. — Diplômes décernés par la Société néerlandaise pour l'encouragement de l'art musical, 403.

Roveredo. Reprise d'*Il Crociato in Egitto*, 183, 239.

San-Francisco. Mlle Katharina Hayes aux îles Sandwich, 7.

Saint-Louis (*Etats-Unis*). Représentations de l'Opéra-Italien, 7.

Saint-Pétersbourg. Bénéfices de Tamberlick et de Mme Tedesco, 63. — Composition de la troupe italienne pour la saison prochaine, 166. — Organisation d'un conservatoire de musique, 232. — Ouverture d'un grand jardin à l'instar de la *Villa Borghèse*, 271. — Représentation de *l'Étoile du Nord*, dans le salon de M. J. Thal, 272. — Le compositeur A. Lvoff élevé à la dignité de sénateur, 279. — Chronique musicale, signée B. Damcke, 346. - Réouverture du Théâtre-Italien, 348. — Chronique musicale de St-Pétersbourg, datée de Bruxelles, par Damcke, 369. — 1re représentation du *Trovatore*, 395. — Hommage à l'empereur du manuscrit d'*Oberon*, par Max de Weber. 403. — Théâtre et concerts, 404.

Salzbrunn. Concert d'H. Wieniawski, 279.

Schwerin. Nomination de M. de Flotow comme intendant du théâtre Grand-Ducal, 371.

Spa. Sérénade donnée à Meyerbeer, 247.

Stettin. Représentation de *la Fée aux Roses*, 159.

Stockholm. Représentations du théâtre royal, 32. — 1re représentation de *Violette*, musique de M. Behrens, 55. — Personnel de la troupe d'opéra, 71. — Représentation de *Fernand-Cortez* pour l'inauguration de la statue du feu roi Charles-Jean, 120. — Remise de la statuette du duc d'Upland par la reine de Suède à l'Académie royale de musique, 159. — Représentations d'Ander, 191.

STUTTGARD. *La Reine de Chypre*, 15. — Représentations du théâtre royal, 31. — *Robert le Diable*, 47. — Représentations de *la Reine de Chypre*, 136, 142. — Mlle Meyer et M. Grill, 199. — Réouverture du théâtre, par *Roméo et Juliette*, 287. — Rentrée de Mme Leisinger, 302. — Engagement de Mlle Anna Zerr ; concert de Krüger, 348.
SWINEMUNDE. Concert de W. Krüger, 263 (*bis*).
TŒPLITZ. Concert d'A. Dreyschock, 263 (*bis*). — Concert de Mlle P. Vogl, 272.
TRIESTE. *La Résurrection*, symphonie, par F. Lick, 144. — Concert de Miss A. Goddard, 175. — Reprise du *Prophète*, 363.
TURIN. *Les Huguenots*, au théâtre royal, 6, 14. — Reprise d'*Otello*, 95. — *Le Requiem* de Coccia, aux obsèques du duc de Gênes, 120. — Départ de Mlle La Grua, 159. — Représentation de *la Regina di Leone*, musique de Vilani, 272.
UTRECHT. Concert de Mlle Clauss, 6.
VARSOVIE. Représentation de *Guillaume-Tell*, sous le titre de *Charles-le-Téméraire*, 223.
VENISE. Succès des *Hébreux*, musique d'Apolloni, 63, 95. — Représentation du *Prophète*, pour l'ouverture de la saison d'été, 247.
VÉRONE. Mme Julienne dans *le Poliuto* de Donizetti, 6. — Mort de l'impressario du théâtre, le comte Gritti, 331.
VERVIERS. Concert des frères Van den Boorne, 39. — Concert de MM. Vercken et Ghymers, 264.
VIENNE. Nouveau journal de musique ; concerts, 15. — Concert de L. Lacombe, 23. — Représentations du théâtre de la Cour, 32. — Concerts, 39. — Théâtre et concerts, 47. — Correspondance signée Th. Wartel, 61. — Théâtre impérial, 63. — 4e concert de Mlle Clauss; troupe italienne, 71. — *Les Huguenots*, 87. — Reprise de *la Muette*, 95. — Concerts de M. et Mme Marchesi et Rubinstein, 112. — Messe de Palestrina à la chapelle de la cour, 120. — Mort de Hauser ; théâtre de la cour ; *Stabat* de Rossini ; concert spirituel, 128. — Grande médaille d'or envoyée par le roi de Hanovre, à M. Proch, 136. — Représentations de l'opéra italien, 143. — Annonce de la saison allemande, 151. — Représentation de *Marco Visconti*, 167. Représentation de *Mosé* ; le *Triomphe du Christianisme*, symphonie de M. Lickl, 175. — 1re représentation de *Christina di Svezia*, opéra de Thalberg, 191, 199. — Mise en vente d'un manuscrit de Mozart ; 1re représentation de *Giotto e Zerlina*, ballet de Golinelli, 207. — Troupe italienne ; l'Opéra allemand ; théâtre de la porte de Carinthie, 215. — Clôture de la saison italienne, 223. — Ouverture de la saison allemande par *les Huguenots* ; réengagement des artistes italiens pour la saison prochaine, 232. — Débuts de Mlle L. Meyer, de Prague, 239. — Engagement de Mlle L. Meyer ; La Ristori, 256. — Congé de Mlle L. Meyer, 264. — Reprise d'*Euryanthe*, de Weber, 279. — Orchestre lilliputien, 287. — *Requiem* de Mozart aux obsèques de M. de Holbein, directeur des théâtres de la cour, 314. — *Les Vertuoses*, comédie nouvelle de M. Bauernfeld, 331. — Brillante représentation de *la Juive*, 339, 348. — Arrivée de Meyerbeer, 356. — *L'Étoile du Nord*, et le *Prophète*, 364. — Publication des *Chants populaires de l'Irlande*, œuvre inédite de Beethoven, 371. — Répétitions de *l'Étoile du Nord*, 379. — 1er concert de la Société philharmonique, 395. — Extrait mortuaire de Mozart, 413. — Départ pour l'Amérique du ténor Stéger, 413.
WEIMAR. Concert de Berlioz à la cour, 63. — Concert au théâtre, 77. — Lettre de P. Cornélius, intitulée : *Hector Berlioz à Weimar*, 163, 169.
WIESBADEN. Divertissements de la saison des eaux ; opéra et concert, 247. — *L'Étoile du Nord*, 272. Concert de MM. Ehrlich et Rubinstein, 287. — Représentations et concerts, 314.
ZELL. Assemblée des divers maîtres chanteurs tyroliens, 286.

Exposition universelle.

Nomination des jurés français chargés d'apprécier et de juger les produits de l'industrie et des œuvres d'art, 103.
Remise de l'ouverture, 135.
Ouverture, 166.
Réception, par S. A. I. le prince Napoléon, de la commission du banquet. — Fixation de la clôture, 313.
Fête offerte par les exposants à S. A. I. le prince Napoléon, dans le nouvel hôtel du Louvre, 330.
Organisation de la partie musicale de la grande fête du 15 novembre, confiée à M. Berlioz, 339.
Clôture de l'Exposition ; séance impériale, 357.
Grande fête musicale au palais de l'Industrie, art. signé R., 361.
Liste des récompenses décernées par le jury international, pour la fabrication des instruments de musique, 384.

Visites à l'Exposition universelle.

Articles de M. Adrien de la Fage.

Première visite. — Comment l'auteur se propose de rendre compte de l'Exposition. — La musique dans le catalogue n'est point classée parmi les beaux-arts. — Place donnée à la facture des instruments. — Absence de quelques produits. — Accroissement du nombre des exposants français. — Industrie musicale étrangère. — Des véritables inventions. — Le piano. — Rareté des timbres nouveaux. — Il faudrait, dans une Exposition, une salle spécialement destinée à la musique, 225.
Deuxième visite. — Impression première que cause la grande salle. — Les échantillons de la partie musicale. — Progrès de la fabrication en province. — Remarques sur les instruments d'archet. — Des réparations intempestives. — Violons de M. J.-A. Lapaix, de Lille. — Son système d'éclisses. — Sa seconde âme. — Ses cordes filées. — Ancienneté des cordes de soie. — Instruments de l'Inde, 234.
Troisième visite. — Idée d'un vieil amateur. — Octobasse de M. Vuillaume. — Violons et vernis de MM. Gand frères. — Pianos. — Maison Boisselot. — Son établissement à Marseille. — Pianos à queue petit format. — Pianos clédiharmoniques. — Chevilles avec engrénage. — Cordes à poulie. — Goût pour le fracas. — Pianos octaviés. — Pianos à vibrations libres. — Mérite des pianos exposés, 241.
Quatrième visite. — De l'esprit de famille dans les instruments. — Famille de la flûte, du hautbois. — Famille du violon seule conservée ; pertes qu'elle a faites. — Mauvaise disposition du quatuor d'instruments d'archet. — Alto de M. Vuillaume. — Alto de M. Henry. — Violon-alto de M. Nicolas fils. — Imitations de M. Bernardel. — Introduction de la contre-basse en France ; modifications qu'elle a subies. — La guitare. — Le violoncelle à tons. — Progrès de la lutherie en France, 249.
Cinquième visite. — L'industrie et la science appelées en aide à la musique. — La harpe abandonnée comme la guitare. — Degré de perfection où la harpe est arrivée. — MM. Erard, Chaillot, Domeny. — Cordes qui ne cassent point. — Instruments à anches libres. — MM. Alexandre père et fils. — Système de percussion de M. Martin, de Provins. — Orgue-mélodium. — Piano à prolongement. — Piano mélodium, 257.
Sixième visite. — Pierre Erard. — Son oncle Sébastien. — Travaux de Pierre dans les harpes et les pianos. — Instruments à anches libres. — Harmonions de M. Debain. — Additions que l'on voudrait y trouver. — Harmonicorde. — Piano mécanique. — Antiphonel. — Apparition et éclipse du mélophone. — Ses perfectionnements, 265.
Septième visite. — Désavantage des exposants de la province. — Pianos de M. Martin, de Toulouse. — Pianos à éclisses de M. Pol-Louis. — Ses chevilles à vis de pression. — Véritable difficulté de l'accord des pianos. — Proposition à ce sujet. — Pianos à double table d'harmonie de M. Van Overberg. — Piano à pédale expressive de M. Sébastien Mercier, 273.
Huitième visite. — Pianos ornés. — Les trois pianos d'Erard. — Son grand piano à peintures. — Son piano à pédalier. — Fondation de la maison Pleyel. — Piano unicorde. — Pianos à X. — Tables doublées. — Pianinos. — M. Auguste Wolf. — Procédé de M. Moullé. — Clavigrade, exerce-doigts de M. La Hausse. — Piano double de M. Janus, 289.
Neuvième visite. — Peu de pianos autrichiens à l'Exposition. — Instruments à cordes de MM. Ceruti, Foradori, Lembock et Bittner. — Pianos anglais. — Piano jumeau. — Piano à six claviers. — Piano à mouvement interrompu. — Poésie de prospectus. — Pianos à deux et trois tables. — Pianos scandés. — Pianos belges, 297.
Dixième visite. — Comme quoi les Anglais n'aiment pas la musique. — La Société d'harmonie sacrée. — Les accordéons. — Concertinas. — Flûtinas. — Tremblants. — Accordéons de pacotille. — Voix céleste et trembleur. — Mélophonorgue. — La vielle n'est pas morte. — Mandolines de M. Kleudl et Zithers, de M. Padewet. — Luth de M. Werner. — Un manuscrit. — Les harpes éoliennes, 317.
Onzième visite. — Mode du noir rapprochée de celle du piano. — Un piano pour les portiers. — Ancienne vogue de la vielle. — La flûte traversière. — Les clefs et pattes. — Flûte Boehm. — Ses applications. — Embouchures de cristal. — Anches sur liége. — Le cor anglais tortu. — Anches cachées. — Clarinette sans trous. — Flûte d'amour. — Flûte à tête d'ivoire. — Flûte de cristal. — Perce cylindrique. — Accident survenu à un flûtiste. — La flûte d'argent et l'argent des flûtes, 325.
Douzième visite. — Pianos de M. Herz. — Piano à pédalier indépendant de M. Loddé. — Pianos de M. Franche, de l'Association des facteurs, de M. Gaudonnet. — Outils de M. Barbier. — Clavier en émail de M. Couliart. — Piano à constant accord de M. Laborde. — M. Pape. — Ébénisterie des pianos. — Cordes de boyau. — Cordes acribelles. — Eclisses de M. Lapaix. — Guitare à double manche. — Tableaux de musique : MM. Baumgartner, Lahausse d'Issy, Chevé, Tapiau. — Instruments joujoux. — Musique percée, 333.
Treizième visite. — La musique militaire. — Saxhorns et saxophones. — Cornet-Clairin. — Cornet omnitonique. — Clarinettes en cuivre. — Quinton. — Flugcors et hélicors. — Trompette à écho. — Müllerphone. — Instruments de téléphonie. — Le venusium, le victorium et le palladium. — Procédés ordinaires de la fabrication des instruments de cuivre. — Procédés de M. Besson. — Les timbales et les taroles, 341.
Quatorzième visite. — Les orgues d'église. — Symphonista-Guichené. — Panorgue. — Piano. — Orgue anglais à tuyaux dorés. — Orgue à pistons. — Autres orgues. — Orgue portatif. — Système Nisard. — Orchestrium. — Nouveaux jeux dans les orgues de la maison Ducroquet. — M. Barker et son levier pneumatique, 349.
Quinzième et dernière visite. — Pianos de M. Montal. Nouveaux bois d'ébénisterie. — Orgue phonochromique. — Laye mobile. — Guide-accompagnateur. — Travaux de M. Aristide Cavaillé. — Conclusion, 359.

H

Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voyez aussi *Nominations*.)

Arago (Alfred), décoration de la Légion d'honneur, 6.
Belval, tabatière de la part de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Berlioz, décoration de l'ordre des Guelfes de Hanôvre, 38.
Boisselot (Xavier), décoration de la Légion d'honneur, 413.
Crosnier, nommé commandeur de l'ordre de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Daussoigne-Méhul, nommé officier de l'ordre de Léopold, 127.
Despléchin, décoration de la Légion d'honneur, 6.
Dietsch, décoration de la médaille d'or avec rubau de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Dussy (Mlle Marie), bracelet de la part de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Girard, nommé officier de l'ordre de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
John (Ch.), épingle enrichie de diamants, de la part de S. A. R. la princesse Louise de Prusse, 363.
Lafon (Mme), bracelet de la part de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Léonard, décoration de l'ordre de Léopold de Belgique, 413.
Leroy, décoration de l'ordre de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Marié, tabatière de la part de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Merly, bague-chevalière de la part de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Meyer (L. de), décoration de Saint-Joseph de Toscane, 198.
Id. décoration de l'ordre de Parme, 255.
Meyerbeer, nommé commandeur de l'ordre de Saxe-Cobourg-Gotha, et de celui de la maison Ernestine de Saxe, 135.
Oppelt (G.), décoration de la Légion d'honneur, 387.
Plunkett (Mlle), bracelet de la part de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.

Potier (H.), décoration de la médaille d'or avec ruban de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Reber, décoration de la Légion d'honneur, 6.
Roger, décoration de la grande médaille d'or de Prusse pour les arts et les sciences, 87.
Id., tabatière de la part de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Id., Coupe en agate de la part de S. A. I. le prince Napoléon, 338.
Rosati (Mlle), bracelet de la part de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 313.
Saint-Léon, décoration de l'ordre du Christ, de Portugal, 151.
Stamaty, décoration de la Couronne de chêne, des Pays-Bas, 324.
Sudre, indemnité de 10,000 fr. pour son invention de la téléphonie, 371.
Verdi, nommé officier de la Légion d'honneur, 263.
Weber (le baron Max de), décoration de la Légion d'honneur, 371.
Wieniawski (J.), décoration de la grande médaille en or de la branche Ernestine de Saxe, 175.

J

Jurisprudence artistique et théâtrale.

Jugement du Tribunal civil qui déclare valable l'engagement de Mme Laborde à l'Opéra, 150.
Jugement du Tribunal de la Seine relatif à la musique d'un opéra tombé dans le domaine public, 175.
Arrêt de la Cour impériale qui réforme deux jugements de la 7e chambre du Tribunal de 1re instance, dans l'affaire de M. Henrichs contre MM. Strauss et Dejean, 230.
Jugement du Tribunal de Tours donnant gain de cause à un sieur Guillemeau, cabaretier, contre M. Henrichs, 231.
Incompétence du Tribunal de commerce dans l'affaire entre Mme Guy-Stephan et M. Crosnier, 278.

L

Lettres.

Lettre de Rossini à M. Mitchell, au sujet de la Société royale de Cologne, 314.
Lettre de M. Calzado à Mme Frezzolini, 402.

Littérature musicale.

Les Princes musiciens : Frédéric-le-Grand, art. de Ed. Fétis, 18, 53, 115, 125.
Les Chants de l'armée française, par J. Kastner (Extrait), 194.
Du goût et de l'éducation musicale en Fance, art. de H. Blanchard, 246.
Bibliographie musicale, 254.
Frédéric Chopin (Extrait des mémoires de Georges Sand), 260, 258 (*bis*).
Gentil-Bernard et le poëme lyrique, art. de P. Smith, 268, 282, 291.
La musique et les musiciens en Hongrie (extrait de Zellner, feuilles pour la musique), 367.
Du doigté, de l'enseignement et du caractère des instruments à clavier au XVIIe siècle, art. de M. Adrien de La Fage, 381, 400, 409.

M.

Mariages.

Mlle Wilhelmine Clauss et M. Frédéric Szarvady, 158.
Mlle Rosalie Spohr et le comte de Sauerma, 214.

Musique militaire.

Réorganisation des musiques des régiments de ligne, 86.
Concours de chant d'ensemble et d'harmonie militaire, à Lille, 203.

Musique religieuse.

MESSES. — ORATORIOS. — SOLENNITÉS RELIGIEUSES. — ORGUE.

Solennité de la neuvaine de Ste Geneviève, à Saint-Etienne-du-Mont, 14.
Bénédiction d'une cloche à Saint-Eustache, 38.
Grand'messe, par M. Camille Schubert, à l'église Saint-Eustache, avec quête en faveur de la caisse des écoles du 3e arrondissement, art. de H. Blanchard, 90.
Messe de Pâques, avec orchestre, de Neuland, à Saint Roch, 111.
Les *Sept Paroles du Christ* et le *Stabat*, de M. José Ganuza, à Sainte-Valère, 111.
Samson, opéra-oratorio de Duprez, art. de H. Blanchard, 124.
Première exécution du *Te Deum* de H. Berlioz, à l'église Saint Eustache, art. de Maurice Bourges, 137
Mois de Marie à l'église Notre-Dame-de-Lorette, 143.
Fête patronale de Cormeilles, grand'messe et vêpres, 223.
Messe à 3 voix, par M. E. Hocmelle, exécutée à Saint-Thomas d'Aquin, 263.
Improvisations de M. Pietro Cavallo, à l'église de Saint-Vincent-de-Paul, art. de H. Blanchard, 276.
Improvisations de M. Schwenck, à Saint-Vincent-de-Paul et à Saint-Eustache, art de H. Blanchard, 276
Te Deum solennel à Notre-Dame, pour la prise de Sébastopol, 286.
Séance d'audition du grand orgue de M. Cavaillé-Coll, à l'église de Saint-Vincent-de-Paul, 295.
Messe en *si* bémol de Hummel, exécutée à Saint-Roch, le jour de la Toussaint, 355.
Messe de Sainte-Cécile à Saint-Eustache, par l'association des artistes musiciens, art. signé P. S. 374
Messe de M. Ch. Maury, exécutée à Saint-Philippe-du-Roule, art. signé H. B. 408.
Célébration de la fête de Noël à Saint-Sulpice, 413.

N.

Nécrologie et articles nécrologiques.

Alkan-Morhange, 7.
Ander, 302.
Batton (D.-A.), 328.
Bérat (Frédéric), art. extrait du *Moniteur*, 386.
Bertrand (Mme Ida), 355.
Bis (Hippolyte), 86.
Bishop (Henri), 143.
Idem. Art. nécrol., 149.
Boehme (C.-G.-S.), 264.
Cammera (Antonio), 78.
Campagnoli (Mme A.), 339.
Carman, 47.
Carman-Dupuy (Mme), 47.
Carnicer (don Ramon), 103.
Cosselli (Domenico), 371.
Delphat, 159.
Frard (Pierre), 264.
Idem. Art. nécr., 260 (*bis*).
Ferran, 413.
Gérard de Nerval, 31.
Girardin (Mme Emile de), 214.
Gourdon, 207.
Hardy (le colonel), 207.
Hartmann (Franz), 427.
Holbien, 295.
Huerta y Cartula (F.), 348.
Hugaly-Meyrand, 150.
Isabey, 127.
Keller (de Dessau), 279.
Lambillotte (le R. P. Louis), art. signé N. P., 77.
Lanner (A.), 324.
Latour (Aristide de), 394.
Lavigne, 166.
Lindley (Robert), 207.
Maelzel (Léonard), 279.
Miro-Camoin (Mme), 135.
Mocker (Mlle Marie), 78.
Moralt (Joseph), 371.
Muller, 207.
Pape (Louis), 47.
Pazzo (Pietro), 331.
Petitpa père, 286.
Pillet (Fabien), 78.
Pleyel (Camille), 143.
Idem. Art. nécr., de H. Blanchard, 148.
Pouilley (Mme), 279.
Priora (Egidio), 103.
Raymond, 207.
Romieu (Auguste), 371.
Rossi (Gaëtano), 63.
Sainti, 70.
Saxe-Meiningen (la princesse de), 112.
Schneider (Lorenz), 143.
Schott (J.-J.), 47, 54.
Stockl-Heinefetter (Mme), 247.
Vatel, 86.
Verdelet, dit Desplaces, 286.
Vivier père, 103.
Walch, 355.
Whistling, 295.
Yvon (Carlo), 23.

Nominations.

Berlioz, comme membre honoraire de l'Académie de Sophie de Prague, 158.
Boissier-Duran, comme maître de chapelle de la duchesse régente de Parme, 175.
Dancla (Charles), comme professeur de violon au Conservatoire, 78.
Dufresne, comme chef de musique de la garde nationale, 355.
Elwart, comme membre correspondant de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, 14.
Lapret (les frères), comme membres de l'Athénée des arts, 239.
Osborne, comme membre de l'Académie de Sainte-Cécile à Rome, 120.
Rachel (Mlle), comme professeur de déclamation au Conservatoire, 214
Vieuxtemps, comme chef d'orchestre du théâtre de la cour, à Vienne, 23.

Q.

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

Augmentation de la subvention de l'Opéra, 118.
Indemnité allouée par l'administration du Gymnase, pendant l'hiver, à toutes les personnes attachées à ce théâtre, 378.

R.

Recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosités.

Décembre 1854,		14.	Juin	1855,	223.
Janvier 1855,		46.	Juillet	—	255.
Février	—	77.	Août	—	286.
Mars	—	119.	Septembre	—	324.
Avril	—	150.	Octobre	—	363.
Mai	—	190.	Novembre	—	394.

Revue critique.

CHANT.

L'Adieu à la Mer, mélodie, et Six chants populaires, en allemand, à deux voix, par Rosenhain, art. de L. Kreutzer, 237.
Solfége pour mezzo-soprano, par A. Panseron, art. de H. Blanchard, 376.
Albums de 1856, art. H. Blanchard, 399, 409.

PIANO.

Nouvelles compositions de Th. Ritter, 12.
Quelques œuvres de Stephen Heller, art. de Fétis père, 35.
Réveil au hameau, pastorale; *Val dit-elle*, romance arrangée par M. Daussoigne-Méhul; *un Vœu à la Madone*, nocturne par M. Pascal Gerville; *la Gaëtana*, danse napolitaine, par Mme Clara Pfeiffer; *la Fougueuse*, grande valse brillante, par M. Georges Pfeiffer; *la Fée aux miettes*, valse de concert, et *Claire*, romance sans paroles, par M. Edouard Viénot; *Fantaisie sur l'Etoile du Nord*, par M. Decourcelles; art. de H. Blanchard, 156.
Prélude et allemande, de Couperin, art. de L. Marie, 201.
Exaltation, par Blumenthal, art. de H. Blanchard, 270.
La Harpe ossianique, rêverie de concert, par Krüger, art. de H. Blanchard, 270.
Fantaisie sur la Muette de Portici, par Pascal Gerville, art. de H. Blanchard, 270.
Chant expressif, de Voss, art. de H. Blanchard, 270.
Valse des Deux Aveugles, par Musard, art. de H. Blanchard, 270.
Bouquets de mélodies, par Beyer, art. de H. Blanchard, 283.
La Cascade, *la Solitude* et *la Pawlawska*, par Mme Anna Fournier, art. de H. Blanchard, 284.
Deux mazurkas, par M. G. Pfeiffer, art. de H. Blanchard, 363.

COMPOSITIONS INSTRUMENTALES DIVERSES.

Deux grands duos pour violon et piano; six morceaux pour le violon; trois mélodies pour le violon; élégie pour le violon, par M. Faucheux; duos pour violon et piano sur des motifs du *Pré aux Clercs*, d'*Obéron* et de *l'Etoile du Nord*, par M. Charles Dancla, art. de H. Blanchard, 157.

Album algérien, de Seligmann, pour violoncelle, art. de L. Kreutzer, 181.
Sixième quatuor et *quatrième trio* de M. Ch. Dancla, art de L. Kreutzer, 213.
Quatuor en ut, de Rosenhain, art. de L. Kreutzer, 237.
Souvenir de Grétry, fantaisie pastorale pour le violon, par Léonard, art. de H. Blanchard, 270.
Invocation, Ivresse de bonheur, Campo Santo et *I Zampognari*, morceaux pour le violoncelle, par Séligmann, 324.
Fantaisies pour le violon sur *la Muette* et sur *l'Etoile du Nord*, par Guichard, art. de H. Blanchard, 362.
Fantaisie brillante pour le violoncelle sur la *Juive*, par M. Aubert, art. de H. Blanchard, 363.

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Heures de dévotion, six prières, par H. Panofka, art. de Maurice Bourges, 133.
Litanies d'*El Passo*. — *Kyrie* de M. Ganuza, art. de Maurice Bourges, 148.
Quatrième livraison des cantiques de M. Adrien de la Fage, art. de H. Blanchard, 156.

MUSIQUE MILITAIRE.

Les Chants de l'armée française, par G. Kastner, art. de P. Smith, 180.

MÉTHODES ET OUVRAGES DE THÉORIE.

Instruments à archet. — Enseignement fondamental. — Le mécanisme du violon divisé en ses divers éléments, etc., par L.-J. Meerts, art. de Fétis père, 3.
Traité de l'harmonie pratique et des modulations, par A. Panseron, art. de Fétis père, 65, 81, 107.
Traité des lois de la mélodie, par M. l'abbé Dezieux, art. d'Elwart, 220.
Essai d'instruction musicale à l'aide d'un jeu d'enfant, par P.-L. Mercadier, art. de H. Blanchard, 383.

OUVRAGES DIVERS.

Fables nouvelles, par Léon Halévy, art. signé P. S., 22.
Gluck, sa vie et ses œuvres, par Antoine Schmid, art. signés Paul Smith, 51, 131, 155, 171, 204.
La Damnation de Faust art. de M. Léon Kreutzer, 10, 27, 41, 91, 97.
Penser et oublier, poésies de M. Eugène Dubois, art. de Maurice Bourges, 148.
Physiologie musicale; de la fatigue de la voix dans ses rapports avec le mode de respiration, par le docteur L. Mandl, art. signé H. B., 213.
Le diapason normal et les ténors, par M. Lissajous, art. signé P. S., 217.
Etudes sur les livres choraux qui ont servi de base dans la publication des livres de chant grégorien édités à Malines, par P.-C.-C. Bogaerts et Edm. Duval, art. d'A. de la Fage, 285.
Nouveau dictionnaire de musique, par M. Charles Soullier, art. de H. Blanchard, 312.
Partition et morceaux détachés du *Housard de Berchini*, d'A. Adam, art. signé R., 366.

S.

Suppléments.

(Voyez à la fin de la table).

T.

Théâtres de Paris.

(Pour les théâtres des *départements* et de *l'étranger*, voyez à ces mots).

THÉATRES LYRIQUES.

OPÉRA.

Rentrée de Mme Stoltz et débuts de Neri-Baraldi dans *la Favorite*, 6.
Nomination de M. Giuliani, comme professeur de chant attaché à ce théâtre, 6.
Première représentation de *la Fonti*, ballet, musique de M. Th. Labarre, art. signé R., 9.
Début de Mlle Beretta, 62.
Reprise de *la Juive*, art. signé R., 73.
Mme Stoltz dans le rôle de Fidès du *Prophète*, art. signé R., 105.
Neri-Baraldi dans *la Muette*, 127.
Débuts de Mlle Melina Marmet dans *la Muette*, 135.
Banquet offert à M. Crosnier, administrateur général, par les artistes, 142.
Rentrée de Mme Laborde dans *les Huguenots*, 175.
Première représentation des *Vêpres Siciliennes*, musique de M. A. Verdi, art. de Maurice Bourges. 185.
Rentrée de Roger et de Mme Alboni dans le *Prophète*; début de Mme Lafon dans *la Juive*, art. signé R., 209.
Débuts de M. Wicart et de Mme Lafon dans *la Juive*, 251.
Spectacle gratis, 263.
Représentation solennelle en l'honneur de la reine d'Angleterre, 257 (*bis*).
Spectacle gratis pour la prise de Sébastopol, 286.
Première représentation de *Sainte-Claire*, musique de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 300.
Id. art. de Léon Kreutzer, 305.
Représentation extraordinaire; les 70 chanteurs de l'Union de Cologne, 313.
Débuts de Mlle Juliette Borghèse, dans *la Favorite*, 338.
Débuts de M. Belval dans *les Huguenots* et dans *Robert le Diable*, 387.
Premier bal, 394.
Résiliation de l'engagement de Mlle Cruvelli, 402.
Première représentation de *Pantagruel*, musique de M. Labarre, art. signée R., 405.

OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation du *Chien du Jardinier*, musique de M. Grisar, art. d'Henri Blanchard, 17.
Première représentation de *Miss Fauvette*, musique de V. Massé, art. d'Henri Blanchard, 49.
Reprise des *Diamants de la Couronne*, art. signé R., 57.
Première représentation d'*Yvonne*, musique de M. le prince de la Moskowa, art. d'Henri Blanchard, 83.
Reprise du *Caïd*, 85.
Concert spirituel, 110, 119.
Première représentation de *la Cour de Célimène*, musique de M. Amb. Thomas, art. d'Henri Blanchard, 113.
Faure dans *l'Étoile du Nord*, 119.
Reprise de *Madelon*, 119.
Rentrée de Mme Ugalde dans *le Caïd*, 150.
Première représentation de *Jenny Bell*, musique de M. Auber, art. d'Henri Blanchard, 177.
Mme Ugalde dans le *Pré aux Clercs*, 190.
Représentations de *Jacqueline*, musique de MM. d'Osmont et Costé, 190.
L'Étoile du Nord; Mme Ugalde dans le rôle de Catherine, art signé R., 193.
Débuts de Mlle Mira dans *les Diamants de la couronne*. art. d'Henri Blanchard, 202.
Première représentation de *l'Anneau d'argent*, musique de M. Deffès, art. d'Henri Blanchard, 210.
Reprise des *Mousquetaires de la Reine*, 238.
Spectacle gratis, 263.
Représentation solennelle en l'honneur de la reine d'Angleterre, 257 (*bis*).
Spectacle gratis pour la prise de Sébastopol, 286.
Reprise du *Songe d'une nuit d'été*, 294.
Cantate à l'occasion de la prise de Sébastopol, musique de M. Ad. Adam, 304.
Première représentation de *Deucalion* et *Pyrrha*, musique de M. Montfort, art. signé H. B., 320.
Première représentation du *Houzard de Berchini*, musique de M. Ad. Adam, art. signé H. B., 327.
Débuts de Mlle Henrion dans *le Domino noir*, 370, 378.
Reprise des *Mousquetaires de la Reine* et du *Trompette de M. le prince*, 387.
Madame Ugalde dans *Galathée*, 402.
Première représentation des *Saisons*, musique de M. V. Massé, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 406.
Représentation au bénéfice de Mlle Mira, 412.

THÉATRE-LYRIQUE.

Première représentation de *Dans les Vignes*, musique de M. Clapisson. 6.
Robin des Bois, art. de G. Héquet, 25.
Première représentation des *Charmeurs*, musique de M. Poise, art. de G. Héquet, 74.
Première représentation de *Lisette*, musique de M. Ortolan, art. de G. Héquet, 114.
Première représentation de *Jaguarita l'Indienne*, musique de M. F. Halévy, art. de Léon Kreutzer, 153.
Première représentation des *Compagnons de la Marjolaine*, musique de M. Aristide Hignard, art. de G. Héquet, 178.
Reprise de la *Sirène*, art. de G. Héquet, 193.
Clôture, 206.
Représentation de *Paraguassù*, musique de MM. O'Kelly et de Villeneuve, au bénéfice de l'association des musiciens, 147.
Spectacle gratis, 263.
Réouverture, 271.
Première représentation de *Une nuit à Séville*, musique de M. F. Barbier, art. de M. G. Héquet, 281.
Spectacle gratis pour la prise de Sébastopol, 286.
Changement de direction; M. Pellegrin, 313.
Première représentation des *Lavandières de Santarem*, musique de M. Gevaert, 336.
Première représentation du *Secret de l'oncle Vincent*, musique de M. Th. Delajarte, art. signé X., 375.
Reprise du *Barbier de Séville*, 387.
Représentation au bénéfice de Meillet, 387.
Reprise du *Solitaire*, musique de M. Carafa, art. signé X., 390.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise de la *Linda di Chamounix*, 22.
Première représentation de *Gli Arabi nelle Gallie*, musique de G. Pacini, art. de Paul Smith, 33.
Reprise d'*I Puritani*, 54.
Rentrée de Mme Viardot, 62.
Mme Viardot dans le *Trovatore*, 70.
Rentrée de Mme Borghi-Mamo dans *Matilde di Shabran*, 86.
Clôture, 103.
Concert spirituel; la *Rédemption*, musique de G. Alary, 110.
Démission de M. le colonel Ragani, remplacé par M. Calzado de la Havane, 231.
Composition de la troupe pour la saison prochaine, 263.
Représentation au bénéfice d'un artiste; la *Sonnambula* et quelques scènes d'*Il Barbiere*, 286.
Programme de la saison, 286.
Réouverture; *Il nuovo Mosè*, 306.
Reprise de la *Cenerentola*, art signé R., 322.
Débuts de Mlle de Roissi et de M. Mongini dans *Lucia*, 336.
Il Barbiere; rentrée de Mario, art. signé R., 344.
Otello; débuts de Mme Penco, art. signé R., 351.
Représentation extraordinaire au bénéfice des blessés de la Crimée, 363.
Reprise du *Trovatore*, art. signé R., 365.
Première représentation de *Fiorina, o la Fanciulla di Gloris*, musique de Carlo Pedrotti, art. signé R., 389.
Le berger Sarde Picco; reprise d'*Ernani*, art. signé R., 397.
Débuts de Mlle Boccadabati dans la *Sonnambula*, 412.

REVUE DES THÉATRES,

PAR M. AUGUSTE VILLEMOT :

La semaine dramatique, 93.
Stérilité; les reprises, 173.
Réveil des théâtres, 189.
La critique polyglotte; le libre échange des produits dramatiques, 197.
Les théâtres et la chaleur. — Tragédies et tragédiennes. — La tragédie en Amérique. — Corneille et Shakspeare, 221.
Dispersion des troupes étrangères, 254.
Les théâtres en fête; recettes d'été; les étrangers au spectacle, 261 (*bis*).
Prospérité universelle et phénoménale; la cause; les étrangers à Paris. — Théâtres du boulevard; foule partout, 322.
Sort lamentable de la critique, 345.
Les théâtres et le public parisiens; pièces plus ou moins nouvelles, 368.

THÉATRE FRANÇAIS.

La question Rachel; *Les JeunesGens*, comédie de M. Laya; le succès expliqué, 101.
L'art dramatique, MM. de Musset et Octave Feuillet, *Péril en la demeure*, 134.
Par droit de conquête, comédie de M. Legouvé; Mme Allan, Bressant, 189.
Dernières représentations de Mlle Rachel; Phèdre, Hermione, Camille, 221.
Les représentations de Mlle Rachel; les bénéfices de la concurrence; Mlle Rachel et Mme Ristori; ce qu'on veut faire de cette dernière et ce qu'elle a à faire, 229.
Représentation au bénéfice de Mlle Demerson, 254.
Le Gâteau des Reines, M. Gozlan, 277.
Rentrée de Mlle Plessy; *Tartuffe*; M. Geffroy; *la Ligne droite*, 293.
Le Répertoire; Mlle Plessy; Marivaux, 322.
La Joconde, 368.

ODÉON.

L'étude antique; souvenirs de la *Ligue*; l'*Oncle de Sicyone*. 134.
Le Mauvais Riche, M. Serret; la pièce, les acteurs, Tisserant, Mlle Grangé, M. Kime, 141.
L'Honneur et l'Argent; M. Fechter, M. Tisserant, Mlle Grangé; la pièce, 173.
Médée, le Mariage par ordre, 197.
Maître Favilla, Mme Sand; les acteurs; M. Rouvière, 293.

L'Honneur et l'Argent, 322.
La Raisin, comédie en 2 actes et en vers, de M. Roger de Beauvoir; Mlle Grangé, Mlle Périga, 345.
La Florentine, drame en 5 actes, de M. Ch. Edmond; la pièce et les incidents; les acteurs; M. Tisserant, Mlle Thuillier, Mme Toscan, 376.

GYMNASE.

Le Demi-Monde, 93.
La fin du *Demi-Monde*, 221.
Madame André, 254.
Le Poëte inconnu, 251 (*bis*).
Reprise du *Demi-Monde*; Mme Rose Chéri; Mlle Desclée, 277.
Prospérité monotone, 322.
Le Dessous des cartes, 368.
Le Camp des Bourgeoises; *le Temps perdu*, 401.

VAUDEVILLE.

Les Exploits de César, 101.
Le Joli Mois de Mai; le printemps et le Vaudeville; M. Clairville; question de genre; *le Chevalier du Guet*; *le Lion empaillé*; le beau Lafont, 157.
L'Hiver d'un mari, 189.
La Dernière conquête, 197.
Une comédie en perspective, 221.
Le Mariage d'Olympe; origine de la pièce; encore *le Demi-Monde*; impression générale; Mlle Fargueil, 229.
Reprise de *la Dame aux Camélias*; Mlle Page; Mme Doche; les favoris de la foule; *le Cousin Verdure*, 261.
Aimer et mourir, 293.
Bouffé dans *la Fille de l'Avare*; Deux pièces microscopiques, 322.
Michel Perrin; Bouffé, 345.
Trop beau pour rien faire, 368.
Le Fils de M. Godard, pièce en 3 actes, de MM. Anicet-Bourgeois et Decourcelle; les acteurs: MM. Lafont, Félix Labat, Lagrange, MMmes Luther et Guillemin, 376.

VARIÉTÉS.

Souvenirs de grandeur; décadence; *une Aventure de Gil-Blas*; *l'Auberge du Lapin Blanc*, 101.
Un Homme qui a perdu son do, 117.
M. Beauminet; une parodie du *Demi-Monde*, 134.
L'ancienne administration et la nouvelle; les derniers Ours; *la Leçon de Trompette*; *un Verre de Champagne*, 141.
Renaissance, exécution des derniers Ours, 157.
Réouverture, *Le passé, le présent et l'avenir*; *la Fosse aux Ours*, prologue; Alexandre Michel; *les Enfants de Troupe*; Bouffé, 189.
L'abbé Galant; Bouffé, 221.
La Femme qui mord; 254.
Le Théâtre des Zouaves; les acteurs, 277.
Le Lion et le Rat; *le Supplice de Tantale*, 322.
Rose des Bois, vaud. en 1 acte, de M. Jaime fils; Lassagne, Mlle Scrivaneck, 345.
L'École des Épiciers, 368.
Le Royaume du Calembour, 401.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

Pilboxe et Friquet; *Minette*; *un Bal d'Auvergnats*, 117.
Le Monde camelotte; *l'Art de déplaire*, 141.
Troupe provençale; *English spoken*, 221.
Les Précieux, 261 (*bis*).
Le Gendre de M. Pommier, 293.
Une trilogie de pantalons; *As-tu tué le Mandarin?* 368.
Le Sire de Franc-Boisy, revue, 401.

PORTE-SAINT-MARTIN.

Les Carrières Montmartre. L'ancien mélodrame et le drame moderne. Éloge du sifflet dans l'intérêt des directeurs, 157.
Les danseuses espagnoles, 189.
Perspective d'une pièce en vingt-sept tableaux, 229.
Paris, la pièce, les décors et les recettes, 254.
La Boulangère a des écus, drame en cinq actes, de M. J. de Prémaray, 376.

THÉATRE DE L'AMBIGU.

La Dame de Saint-Tropez, 117.
Jocelin le garde-côte, 141.
Kean; Frédérick-Lemaître; anecdotes, 173.
Le Frère et la Sœur, 197.
Le Moulin de l'Ermitage, drame en cinq actes, de Mme de Prébois (et un peu de Frédéric Soulié); les acteurs; MM. Coste, Castellano; Mme J. Constant, 376.
César Borgia, 401.

THÉATRE DE LA GAITÉ.

Les Cosaques (reprise), 117.
Reprise de *Monte-Cristo*, 141.
Seconde partie de *Monte-Cristo*, 173.
Le Sergent Frédéric; Mlle Déjazet, 221.
Les Gueux de Béranger; *Bonaparte à Brienne*, 277.
Reprise des *Sept Châteaux du Diable*, 322.
Le Médecin des enfants, drame en cinq actes, de MM. Anicet-Bourgeois et Dennery; Ménier; Laferrière; Bignon, 345.

THÉATRE DU CIRQUE.

Les Pilules du Diable (reprise), 117, 173.
Paris; influence de la mode dans les sujets de pièces, 261 (*bis*).
Seconde partie de *Paris*, 322.
Le Donjon de Vincennes, 368.

Théâtres et Bals divers.

THÉATRE VENTADOUR.
(Troupe italienne.)

Première représentation de *Francesca di Rimini*, tragédie de Silvio Pellico, art. de H. Blanchard, 161.
Première représentation de *I Gelosi fortunati*, comédie de Giraud, art. de H. Blanchard, 161.
Mme Ristori dans *Mirra*, 175, 182.
Oreste, d'Alfieri, 182.
La critique polyglotte; le libre-échange des produits dramatiques; la troupe italienne; la Ristori. — Les Italiens et leurs tragédiennes (Revue des théâtres), art. d'A. Villemot, 197.
Mme Ristori dans la *Maria Stuarda* de Maffei, 206.
Pia di Tolomei, 247.
La Compagnie italienne : la *Pia di Tolomei*; Mme Ristori; la pièce et l'actrice (Revue des théâtres), art. d'A. Villemot, 254.
Autorisation accordée à Mme Ristori de donner des représentations pendant les mois de mars, avril et mai, 255.
Représentation par ordre de *Maria Stuarda* et d'*I Gelosi fortunati*; la *Bottega del caffè*, 279.

THÉATRE VENTADOUR.
(Troupe anglaise.)

Débuts de la troupe anglaise; *Macbeth*; un *Pas de fascination*, 190.
La Compagnie anglaise; M. et Mme Wallack; Shakespeare (Revue des théâtres), art. d'A. Villemot, 197.
Othello et *Hamlet*; M. Wallack, 206.

BOUFFES-PARISIENS.

Annonce de l'ouverture, 198.
Ouverture; *Entrez, Messieurs, Mesdames*; *une Nuit blanche*; les *deux Aveugles*, *Arlequin barbier*, art. de M. G. Héquet, 210, 223, 238.
Extrait de l'*Assemblée nationale*, art. de A. Adam, 227.
Le Rêve d'une nuit d'été; *Pierrot Clown*, 247, 255.
Berthelier et Darcier, art. de H. Blanchard, 258 (*bis*).
Une pleine eau, musique de MM. d'Osmont et Costé; le *Violoneux*, musique d'Offenbach, 271.
Id., art. signé R. 275.
Mme Papillon, musique d'Offenbach, art. signé R., 307
Le *Duel de Benjamin*, musique de M. Jonas, 314, 337.
Représentations diverses, 330.
Privilége d'exploitation au théâtre Comte pendant l'hiver, 338.
Périnette, musique de M. Offenbach, art. signé T., 344.
Réouverture dans la salle Choiseul : *Après l'été*; *Ba-ta-clan*; *Sur un volcan* et les *Statues de l'alcade*, 412.

FOLIES NOUVELLES.

Vadé au cabaret; *l'Intrigue espagnole*; *Pierrot Dandin*, 39.
Paul Legrand, Joseph Kelm; *la Nourrice Cauchoise*; *le sire de Framboisy*, 41.
La *Sœur de Pierrot*; les spectatrices, 134.
Autorisation des pièces dialoguées à trois personnages, 231.
Un Ténor très-léger, musique d'Hervé, 239.
Oy ay aye, musique d'Offenbach; *Messire Barbe-bleue*, 255.
Les *deux Gilles*, paroles et musique de M. Mélesville fils, 271.
Les jolis Chasseurs, musique de M. Bovery, 300.
Le Petit Mezzetin, musique de M. Nargeot. — *Jean et Jeanne*, musique de M. Ancessi, 324.
Le *Testament de Polichinelle*, musique de M. Hervé, 370.
Les *Trois Troubadours*, musique de M. Nargeot, 402.

DIVERS.

Représentation extraordinaire au théâtre des Batignolles, 206.
Réouverture du théâtre du Luxembourg, sous la direction de M. Gaspari, 338.

JARDIN D'HIVER.

Privilége d'une grande fête de nuit par semaine, accordé au Jardin-d'Hiver, 159.
Fêtes de nuit, 182, 190, 199, 206, 207, 214, 231, 239, 256, 271, 279, 286, 297, 302, 314, 324, 331, 339, 348, 363, 371.
Fête dédiée aux Anglais, 264, 263 (*bis*).
Clôture, 378.

V

Variétés.

Primes offertes aux abonnés, 1.
Revue de l'année 1854, art. de Paul Smith, 1.
Frédéric Kind, auteur du libretto du *Freischütz*, art. de M. J. P. Lyser, 21.
Les théâtres à Madrid, 60.
Statistique des théâtres les plus considérables de l'Allemagne pour 1854, 103.
Un Orphelin (extrait de *l'Assemblée nationale*), 126.
Acoustique. — Concert merveilleux (extrait du *Siècle*), 148.
Le carillon d'Anvers et le Carnaval de Venise, art. de P. Séligmann, 164.
Le masque de Beethoven, 165, 175.
Manuscrits autographes de L. Cherubini, 173.
La musique à New-York, 188, 253.
Un artiste à Otahiti, art. de Miska Hauser, 196.
Le chant du cygne, art. de P. Séligmann, 261.
La Montansier (extrait de l'*Histoire de la société française pendant la révolution*, par MM. E. et G. de Goncourt), 276.
Union chorale de Cologne, 285.
Un concert à Otahiti, art. de Miska Hauser, 410.

MORCEAUX DE MUSIQUE DONNÉS COMME SUPPLÉMENTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1855.

Avec le n° 1. (En primes) *Le Pré aux Clercs*, partition pour piano solo.
Album lyrique du chant français, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano.
— 6. Romance pour piano, composée par Théodore Ritter (op. 10).
Avec le n° 12. Divertissement alla mazurka pour piano, par L. Pascal Gerville.
— 17. *Rappelle-toi*, romance de G. Blumenthal.
— 22. *La Harpe ossianique*, rêverie de concert pour le piano, par W. Kruger.
— 26. *Prélude et Allemande*, de Couperin, pour le clavecin.
Avec le n° 32. Valses de Musard sur le boléro des *Deux Aveugles* d'Offenbach.
— 37. *La Solitude*, rêverie pour piano, par Mme Anna Fournier.
— 45. *Le Chemin du paradis*, romance de Blumenthal.
— 49. Mélodie chantée par Ponchard dans *le Housard de Berchini*, d'Ad. Adam.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abadie, 409.
Abel (Mme), 14, 18.
Abt, 68.
Accursi, 234, 244, 371, 374, 412.
Achard fils, 74, 179, 194, 278, 282, 286, 387.
Achard (Am.), 292.
Adam (Ad.), 1, 14, 15, 18, 22, 38, 45, 71, 74, 90, 118, 126, 127, 143, 145, 158, 166, 203, 214, 221, 227, 256, 264 (*b.*), 262 (*b.*), 286, 301, 313, 314, 327, 328, 331, 339, 348, 355, 363, 366, 367, 370, 371, 374, 378, 403, 404, 412.
Adam (*Th.-Lyr.*), 14, 58.
Aday, 146.
Adorno, 384.
Agati, 360.
Agneli, 118, 119.
Agricola, 20, 116.
Alard, 14, 22, 26, 39, 50, 55, 62, 67, 68, 75, 76, 78, 83, 84, 89, 90, 100, 103, 120, 123, 124, 129, 135, 141, 143, 147, 158, 162, 187, 206, 234, 259, 314, 324, 328, 335, 338, 345, 363, 371, 387, 403, 412.
Alari, 103.
Alary, 54, 78, 110, 175, 206.
Albani (le cardinal), 155.
Albe (Mme la duchesse d'), 274.
Albert (le prince), 15, 136, 263, 257 (*b.*), 285.
Albert (Em.), 23.
Albicini, 87, 119, 233.
Albini (Mlle), 23, 129.
Alboize, 3.
Alboni (Mme), 2, 7, 62, 87, 103, 105, 119, 182, 187, 198, 209, 223, 263, 257 (*b.*) 294, 322, 348, 393.
Albrand, 412.
Albrechtsberger, 82, 393.
Aldini (Mme), 295.
Alembert (d'), 21, 125.
Alessandrini, 183.
Alexandre, 199, 245, 258, 259, 266, 359, 362, 371, 384.
Alfieri, 161, 175, 182, 188, 202, 214.
Algarotti (le comte), 59, 60.
Ali (Edme), 212.
Alizard, 73.
Alkan (Val.), 7, 70, 156, 289.
Alkan-Morhange, 7.
Allais, 282, 391.
Allan (Mme), 189.
Allard-Blin (Mme), 188, 202, 206.
Allegri, 34.
Allfeld, 339.
Almeida (d'), 339.
Alsleben, 354.
Altès, 146, 237.
Amat (L.), 263, 258 (*b.*), 409.
Amati, 235, 250, 251, 310.
Ambroise, 278.
Ambroise (Saint), 138.
Amic, 163, 408.
Amoreroli (A.), 132.
Amtmann (P.), 3.
Ancelot, 3, 369.
Ancessy, 146, 221, 324.
Ander, 87, 143, 151, 191, 215, 232, 302, 364.
Anders, 257, 320.
Anderson, 55.
Anderson (Mme), 214.
André, 4, 119.
Andriès, 203.
Andryane (Mme), 348.
Angelini, 175, 263, 344, 352, 365, 398, 412.
Angenscheidt, 385.
Anglebert (d'), 410.
Antegnati, 360.
Antonio (Nic.), 228.
Antonucci, 32.
Apffel, 395.
Apolloni, 63, 95.
Appert, 355.
Arago (Alf.), 6.
Arban, 137, 362.
Arbeau (Thoinet), 123.
Arcadelt, 15, 37, 55, 109, 121, 122.
Archainbaud, 22, 91, 123, 131, 234, 244, 245, 413.
Archevêque de Paris (Mgr l'), 145.
Arga (Mme), 103.
Argens (marquis d'), 20.
Arlès-Dufour, 260, 359.
Arioste (l'), 161.
Arlincourt (D'), 33, 390, 391.
Armandi, 338.
Armingaud, 44, 58, 78, 141, 366, 387.
Arnal, 135, 197, 323, 412.
Arnaud (Et.), 409.
Arnaud (l'abbé), 205.
Arnault (de la Gaîté), 158.
Arnault (Guy), 150.
Arnoldi, 119.
Arnould (Sophie), 204.
Arquier, 411.
Artaria, 371.
Artot, 115.
Ascher, 78, 103.
Asselin-Lebourg, 234.
Asselineau, 150.
Astoffi, 77.
Astrua (L'), 19, 21.
Auber, 1, 7, 22, 54, 57, 70, 95, 127, 135, 142, 147, 154, 158, 166, 174, 175, 177, 178, 180, 182, 190, 193, 198, 202, 262 (*b.*), 263 (*b.*), 270, 284, 286, 299, 306, 329, 330, 338, 347, 355, 362, 363, 373, 378, 391, 399.
Aubermann (D'), 191.
Aubert, 99, 363.
Aubin (Mlle H.), 206.
Auchez fr., 385.
Audiffret (Le comte d'), 213.
Audran, 31, 94, 103, 304.
Auerhach, 167, 175.
Augier (Em.), 78, 135, 222, 229, 230.
Augustin (Saint), 138.
Aumont, 100.
Aupfelle, 183.
Auretti, 131.
Avisse, 386.
Azzolino, 360.

B

Babnigg (Mme), 295.
Bach (J. S.), 5, 10, 27, 32, 36, 54, 58, 68, 78, 84, 85, 90, 91, 98, 99, 100, 104, 110, 119, 123, 124, 163, 187, 199, 232, 243, 250, 261, 258 (*b.*), 295, 354, 391, 392, 410.
Bach (Ph. E.), 382, 383.
Bachmann, 385.
Badi, 58.
Bagdanoff, 244, 245.
Baille (Mme), 272.
Baillot, 69, 71, 74, 122, 213, 338.
Bailly, 101, 111, 123, 129, 206.
Bailly (Mlle V.), 99, 135, 141.
Baini, 77.
Balanqué, 245, 263 (*b.*), 287, 338.
Balfe, 129, 246, 247.
Balzac, 93.
Bambasio (T.), 319.
Banck (Ch.), 295.
Baneux, 3.
Banville (Th. de), 324.
Banyak-Simon, 368.
Baour-Lormian, 3.
Baptiste-Quiney (Mme), 122.
Barbereau, 2, 14, 31, 46, 62, 95.
Barbet, 111, 206,
Barbier, 334.
Barbier (F.), 281, 282.
Barbier (J.), 49, 135, 210, 320, 387, 406, 407.
Barbier (L. V.), 385.
Barbot (Paul), 62, 103, 214.
Barbot (Mme), 71, 207.
Barbot (Gust.), 103.
Barbot (Em.), 207.
Bardey, 234, 371.
Bardies, 384.
Bardin, 234, 371.
Bargellini, 103.
Barielle, 31, 94.
Barker, 350, 351, 359, 384.
Barles (Mlle), 234.
Barman-Dome, 368.
Barna-Mika, 368.
Barnum, 215, 259.
Baroche, 141.
Barras, 277.
Barré (L.), 294.
Barrière (Th.), 76, 158.
Bartel, 75.
Barthélemy, 39, 111, 135, 140, 324, 328.
Bartolomeo, 384.
Bartoloni, 79.
Bartolotti, 182, 412.
Bartosch, 386.
Bartsch, 23.
Bassi (L.), 21.
Bastardella (La), 116.
Batiste (Ed.), 6, 22, 23, 38, 70, 84, 119, 120, 137, 150, 227, 355, 370, 375, 413.
Batta (Al.), 78, 89, 90, 120, 236, 261 (*b.*), 312, 324.
Battaille, 22, 54, 72, 94, 110, 114, 158, 193, 206, 214, 294, 363, 366, 367, 387, 393, 407, 408, 411.
Batton, 22, 158, 202, 328, 329, 363, 374.
Battu, 324, 329.
Battu (Léon), 190, 198, 210.
Baucardé, 2, 22, 31, 34, 35, 50, 54, 62, 70, 71, 90, 94, 365.
Bauche, 391.
Baudaisé, 385.
Bauer (Mlle J.), 119, 215, 233.
Bauerkeller, 76, 234, 244.
Bauernfeld, 331.
Baumann, 203.
Baumgartner, 335.
Bausemer, 215.
Bayard, 369.
Bayon (Mlle), 227.
Bazin, 119, 158, 159, 234, 371, 374, 402.
Bazzini, 104, 295, 314, 395.
Bazzoni, 370, 403.
Beale, 86, 119, 246, 294, 379.
Beauchesne (De), 329.
Beauchet, 257 (*b.*).
Beaufour (Mlle), 227.
Beaulieu, 55, 158, 212.
Beaumarchais, 44, 131, 187.
Beaumont, 281.
Beauplan (Am. de), 65.
Beauplan (Art. de), 6, 378.
Beaupré, 131, 193.
Beaurain, 234.
Beauvais (Mlle C.) 14, 50, 68, 115, 175, 187, 363.
Beauvallet, 245.
Becher, 294.
Beck, 379.
Beckers, 272.
Bécourt, 195.
Becque, 203.
Becquié, 14, 18.
Becquié (*de Toul.*), 103.
Bécu, 203.
Beer (Michel), 71.
Beer (Mme A.), 3.
Beethoven, 4, 5, 10, 13, 14, 15, 18, 22, 23, 26, 27, 29, 31, 35, 36, 39, 42, 44, 45, 46, 50, 53, 54, 55, 58, 61, 62, 67, 68, 70, 75, 78, 83, 84, 87, 89, 91, 94, 95, 99, 100, 103, 104, 106, 109, 110, 111, 112, 115, 120, 124, 128, 135, 136, 139, 140, 147, 150, 151, 158, 162, 163, 164, 165, 166, 175, 179, 183, 190, 202, 206, 213, 215, 239, 254, 259, 260, 261, 262, 263, 263 (*b*), 276, 295, 305, 309, 317, 321, 324, 329, 338, 339, 354, 355, 356, 358, 362, 371, 379, 387, 393, 394 403.
Behrend-Brandt (Mme), 63.
Behrens, 55.
Béla (Mlle Z.), 39, 119.
Bélin-Delaunay (Mlle), 50.
Bellecour, 103.
Bellermann, 167.
Belletti, 14, 111, 223.
Bellini, 33, 84, 120, 135, 151, 161, 238, 253, 262, 286, 328, 365, 366, 390
Bellini (Mme), 119.
Bellon, 6, 67, 84, 99, 129, 146.
Bellosio (Mme), 264.
Belloy (de), 150.
Beltranelli (Mme), 314.
Bellune (Le duc de), 78.
Belval, 47, 182, 206, 238, 278, 300, 306, 313, 330, 387, 406.
Bénard, 14, 203.
Bénazet, 15, 252.
Benedetti (Octave), 251, 278, 324.
Bénédict, 111, 157, 194, 214, 223.
Beneventano, 331.
Bennett (G.), 190.
Benoît, 237, 385.
Ber (E.), 378.
Béranger, 278.
Bérangère (Mlle), 294.
Bérat (Fr.), 386, 387.
Béraud, 111.
Berden, 298, 385.
Bereghszaski, 384.
Béretta (Mlle) 54, 62, 150.
Berg (Mlle C.), 14, 26, 58, 129, 143.
Berg (Mlle H.) 101.
Bergmann, 239.
Bergson, 111, 115, 120.
Berington, 350, 384.
Bériot (De), 13, 31, 47, 131, 162, 180, 206, 236, 245, 260, 262, 271, 286, 366, 387.
Berlioz, 2, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 61, 63, 77, 85, 86, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 103, 106, 109, 110, 119, 127, 135, 137, 138, 151, 158, 163, 164, 166, 169, 170, 171, 182, 183, 188, 199, 214, 223, 253, 263, 261 (*b.*), 285, 295, 339, 348, 352, 354, 355, 358, 361, 362, 371, 378, 384, 387, 412.
Bernabei (Ercole), 108.
Bernadel (A.) 162, 245.
Bernal, 123.
Bernard, 95, 234, 371.
Bernard, (Mlle) 26.
Bernard (Saint), 77.
Bernardel, 250, 384.
Bernardin, 111. 370.
Bernasconi (Mme), 172.
Bernouville (Mme), 31.
Berr, 326.
Bertaut, 263 (*b.*).
Berthault, (Mlle J.), 39.
Berthe (Mlle), 39.
Berthelier, 39, 198, 211, 228, 239, 255, 263, 258 (*b.*), 263 (*b*), 271, 275, 276, 286, 302, 313, 330, 337, 338, 344, 370.
Berthemet, 58, 84, 90.
Berthier (Mlle), 150.
Bertin (le poëte), 58.
Bertin (Arm.), 3.
Bertin (Mlle), 85.
Bertini (Diego), 356.
Bertini (Mme), 38, 67, 70, 71, 78, 89, 90, 95.
Bertinotti (Teresa), 3.
Berton, 75, 284.
Berton (*du Gymn.*), 94, 355, 402.
Berton (Mme), 187, 287.
Bertoni, 171.
Bertrand, 371.
Bertrand (Mlle Ida), 355.
Berville, 141.
Bessaignet (Mlle), 227.
Bessems, 90, 111, 124, 147, 264, 371.
Besson, 343, 384.
Béthisy (le marquis de) 22.
Bettini, 14, 71, 95, 119, 136, 159, 166, 191, 223, 232, 302.
Bettini, 286.
Beunon, 385, 413.
Beverley, 233.
Beyer, 188, 284.
Beynac (Mme), 371.
Bèze (Théodore de), 135.
Biagi, 95.
Bianchi (F.), 149.
Bianchi (Mlle V.), 68, 75, 78, 106, 120, 263, 264, 263 (*b.*), 276, 314, 324, 328, 403.
Bianchi (Mlle L.), 6, 38, 123, 127, 131.
Biard (Mlle), 68.
Bias, 247.
Bibiena (les frères), 132.
Bienaimé, 234.
Bienvenue (Mlle), 141.
Bignon (*de la Gaîté*), 346.
Bignon (*de Marseille*), 412.
Bigourat, 319.
Bihary-Janos, 368.
Billet (A.), 255, 263 (*b.*).
Billetta, 102, 198, 313, 324, 378.
Billion, 262 (*b.*).
Binay, 206.
Bindocci, 23.
Bineau, 14.
Binfield (frères), 27, 67, 99, 147, 175, 206.
Bini (Pasquale), 60.
Birch-Pfeiffer (Mme), 305.
Bird (W.), 69, 70.
Birnbach, 295.
Bis (H.), 86.
Bishop (H), 143, 149.
Bisozza (F.), 187.
Bittner (David), 297, 384.
Bizet, 227.
Blahetka (Mlle), 31.
Blanc (Ad.), 26, 120, 123, 124, 237, 355, 403.
Blanc (Mlle), 227.
Blanche (A.), 371, 373.
Blanchet, 274, 290, 384, 359, 384.
Blanchet fils, 90.
Blanchet (Mme), 90.
Blangini, 65, 202.
Blaze (Castil), 25, 218.
Blaze, 294.
Blondel, 385.
Blumenthal, 47, 99, 103, 112, 179, 191, 199, 270, 348, 349, 356.
Blumner, 5.
Bocage, 158, 278.
Boccabadati (Mme), 263, 330, 338, 378, 393, 412.
Boccherini, 26.
Boccherini (Mlle), 370.
Boccolini, 264.
Bock (G.), 286, 385.
Bockmühl, 4.
Bockholtz-Falconi (Mme), 214.
Bœhm (Th.), 326, 327, 342, 359, 384.
Bœhme, 264, 272.
Bœttiger, 32.
Bogaerts (L'abbé), 285.
Boie d'Altona, 32.
Boieldieu, 31, 65, 83, 101, 135, 261 (*b.*), 263, 284, 399.
Boieldieu (Mlle), 234.
Boieldieu (A.), 47.
Boileau, 195, 253, 318.
Boisseaux (H.). 202, 375.
Boisselot, 235, 242, 243, 244, 271, 274, 322, 359, 384, 394, 403.
Boisselot (de Barcelone), 384
Boissier-Duran, 157, 174, 175.
Bojanoff, 370.
Boller, 261 (*b.*).
Bombarda, 29.
Bondois, 239.
Bonetti, 54.
Bongioanni, 272.
Bonheur, 203.
Bonnehée, 54, 120, 131, 135, 141, 143, 186, 190, 255, 263, 257, (*b.*), 294, 314, 338.
Bonnesseur, 70, 199.
Bonneval (Le comte de), 194.
Bonoldi, 35, 166, 174, 190, 206, 256, 321.
Borchard (Mme), 272.
Bord, 384.
Bordas, 38, 206.
Bordogni, 39, 111, 122, 206, 234, 329, 330, 338.
Bordoni (Faustina), 59.
Borelli, 46, 62.
Borghèse (Mlle), 123, 199, 338.
Borghi-Mamo (Mme), 2, 22, 34, 54, 64, 70, 71, 86, 94, 207, 263, 286, 322, 330, 338, 344, 363, 365, 378.
Borsary, 31.
Borzaga, 62.
Bosio (Mme), 2, 31, 34, 35, 50, 54, 71, 77, 86, 111, 119, 136, 143, 151, 166, 191, 223, 233, 246, 294, 302, 314, 346, 369, 395, 404.
Bosoni, 247.
Bottesini, 263, 264, 286, 306, 338, 365, 389, 398, 412.
Bottura, 214.
Boucher, 39, 174.
Boudeville, 54.
Boudsocq (A.), 350.
Bouffé, 118, 189, 221, 222, 262 (*b.*), 323, 345.
Boufflers (Le marquis de), 194.
Boullangeot (Mlle), 199.
Boulanger (Ern.), 174, 190.
Boulanger-Kunzé (Mlle), 86.
Boulart (Mlle), 22, 54, 57, 83, 86, 94, 103, 142, 178, 363, 393.
Boulenger, 203.
Boulet, 386.

Boullée (Mlle Ida), 75.
Boulo, 30, 67, 73, 85, 214, 252, 312, 330, 406.
Bourdaloue, 205.
Bourdeau, 234.
Bourdin (G.), 355.
Bourgeois (Anicet), 158, 329, 345, 376.
Bourgeois (Mlle), 123, 227, 282, 337.
Bourget, 46.
Bourgoin, 70.
Bourgoing (de), 78.
Bourqueney (Mme la baronne de), 128.
Bousquet, 247.
Bousquet (G.), 3.
Bousquier, 203.
Bouvard, 287, 338.
Bovery, 300.
Bowes, 142, 189.
Boyer (R.), 403.
Boymond, 338.
Boysse, 141.
Brabant (LL. AA. RR. le duc et la duchesse de), 313, 330, 338.
Bracht (Mlle de), 71.
Braeutigani, 342.
Braga, 39, 78, 84, 127, 130.
Braham (Ch.), 175.
Brame, 245.
Brandt, 39, 103, 111.
Brandus (G.), 4, 285, 286, 295, 318, 330, 348, 363, 404.
Brantôme (Mlle B. de), 307.
Brasseur, 127.
Brassin (Frères), 63.
Brassine (Mlle), 198.
Bravelet (Mlle), 14.
Breitkopf, 116.
Bressant, 117, 189, 370.
Bresson, 313.
Bretin, 38, 46.
Breton, 326, 384.
Brian (Mme M.), 18, 115, 124, 129, 135.
Briard, 71, 166.
Bridault, 231, 300.
Brien (Mme), 14.
Brière-Faure (Mme), 338.
Briffaut (E.), 3.
Brignoli, 2, 38, 85, 324.
Brindeau, 158, 355.
Brinon (Mme de), 195.
Brisebarre (E.), 118.
Brisson, 54, 115, 256, 271, 348, 362, 392, 398.
Brissoni, 84.
Bristav, 404.
Broadwood, 242, 265, 290, 297.
Brochon (H.), 214.
Brod, 326.
Broglie (le duc de), 141.
Brohan (Mlle Aug.), 278, 355.
Bron, 183.
Brosch, 386.
Brouckère (Ch. de), 183.
Bruck (de), 255.
Bruguière (E.), 65, 258 (*b.*).
Brun (Mlle), 227, 234.
Brun-Lavainne, 203.
Brunel, (Mlle) 245.
Brunet, 197, 202.
Bruno, 302.
Brunot, 86, 355, 366.
Brunswick, 6.
Brusand, 386.
Bruscolini (P.), 125.
Bruzaud, 261 (*b.*).
Brzowska (Mme H.), 39.
Buffet, 326, 384.
Buffon, 58, 300.
Buhot, 127.
Buononcini, 19.
Burchhardt, 385.
Bureau (Allyre), 239.
Burelle, 355.
Burgmuller, 143.
Burlet, 227.
Burney, 131, 172.
Bussine, 22, 54, 78, 85, 86, 90, 111, 135, 150, 210, 214, 286, 375, 393, 412.
Busson, 318, 385.
Buxtehude, 26.
Byron (Lord), 10, 87, 106, 163, 238.
Bywater (Mlle), 143, 356.

C

Cabel (Louis), 14, 135, 140, 263 (*b.*).
Cabel (*du Cons*), 131, 202, 234, 244, 263 (*b.*).
Cabel (Mme), 2, 62, 70, 86, 103, 127, 135, 140, 142, 150, 154, 166, 186, 190, 214, 231, 252, 262 (*b.*), 263 (*b.*), 271, 272, 278, 355, 378, 393, 412.
Cadhaut, 386.
Caeglio, 87.
Caffarelli, 155.
Cagnoni, 378, 389.
Caldani, 103.
Caldara (Antonio), 52, 132.
Calderon (Mme), 135.
Callot, 87.
Calzabigi, 171, 172.
Calzado, 231, 263, 262 (*b.*), 301, 348, 378, 393, 402.
Calzolari, 166, 346, 370.
Cambier (Mme), 207, 272.
Cambon, 10.
Cambridge (S. A. R. le duc de), 357, 363.
Camille, 231.
Cammarano, 3.
Cammarano (Salvatore), 3.
Cammera (A.), 78.
Cammerer (Mlle), 32, 55, 120.
Campagnoli (Mme), 339.
Campana (Fabeo), 87.
Campra, 85, 218.
Canaux, 355.
Candeille, 269, 292.
Canis, 37.
Canoby, 227.
Cantarel, 127.
Capani, 314, 324, 379.
Capecelatro, 14.
Capecelatro (Mme), 14.
Carafa, 158, 244, 227, 312, 329, 390.
Carbonnel, 65.
Carbonnel (Mlle de), 227.
Carey (H.), 195.
Carissimi, 256.
Carletti, 183.
Carli (Jacopo), 371.
Carman, 23, 31, 79, 94, 183.
Carman, 47, 207.
Carman-Dupuy (Mme), 47, 207.
Carmont, 245.
Carnicer (Don Ramon), 103.
Carnot, 141.
Carpani, 51.
Carpier, 151.
Carradori (Mme A. Janic), 302.
Carraro, 183.
Carré (ténor), 70, 135.
Carré (violon), 115.
Carré (Michel), 49, 135, 178, 286, 304, 314, 320, 387, 406, 407.
Carrère, 39.
Carrion, 173, 191, 199, 215, 232, 263, 306, 322, 330, 338, 352, 378, 390.
Carrozzi (Mme), 247.
Carru (Marco), 70.
Carvalho, 54, 94, 119, 166.
Casella, 319.
Casoni, 21.
Caspari, 63, 78, 169, 170.
Cassine, 342.
Casteigner, 379.
Castellan (Mlle), 7, 79, 87, 223, 348.
Castellano, 377.
Catalani (Mme), 187.
Catel, 66, 82, 179.
Catherine II, 125.
Catinat (le Mal de), 195.
Caudron, 263 (*b.*).
Cavaillé-Coll, 191, 212, 258 (*b.*), 261 (*b.*), 266, 276, 295, 351, 359, 361, 384.
Cavallini, 183, 370, 404.
Cavallo (P.), 276, 295, 324.
Caye (Mlle), 18, 187, 234, 244, 263, 324, 370, 374, 375, 387.
Cazeaux, 112.
Cazzoletti, 38.
Ceccirini, 370.
Cecconi, 166.
Cellarius, 143, 159.
Celli (Mlle), 223.
Cellot (H.), 111.
Cerclier, 234, 244, 245, 378.
Cerimele, 187.
Cerone (P.) 219, 229.
Cerrito (Mme Fanny), 103, 119, 136, 143, 151, 313, 346, 370, 404.
Ceruti, 297, 385.
Cessole (le comte de), 295.
Cesti (le Père Aut.), 132.
Chaillot, 258.
Chaine, 23, 70, 76, 158, 206.
Chaix d'Est-Ange, 150, 355.
Chambonnières, 400, 410.
Champion, 297.
Champon (Mlle), 227.
Chanot, 236, 385.
Chapelle, 58.
Chapron, 78.
Charles, 324.
Charles (Mme), 411.
Charles (Mlle), 86, 124, 234, 244.
Charles V (l'Emp.), 164.
Charles VI (l'Emp.), 132.
Charlot, 312.
Charry (Mlle), 86, 124.
Charton-Demeur (Mme), 63, 95, 272, 411.
Chastellux (le chevalier de), 269.
Chaudesaigues, 23, 31, 35, 67, 68, 100, 111, 166, 206, 207, 378.
Chaudesaigues (Mme), 68.
Chaudesaigues (Mlle), 68.
Chaumette, 277.
Chaustal (M. et Mme), 6.
Chelard, 190, 239, 260.
Chénier (M. J.), 89.
Chéri, 31, 158, 214.
Chéron, 218.
Cherubini, 5, 6, 46, 47, 58, 75, 86, 94, 95, 103, 110, 119, 120, 173, 267, 311, 312, 328, 329, 366, 387, 412.
Chéry (Mme Rose), 94, 135, 222, 278, 355.
Chéry (V.), 286.
Chéry-Lesueur (Mme), 369.
Chevalet, 271.
Chevé (Em.), 239, 260, 263 (*b.*), 335, 398, 399.
Chevillard, 14, 18, 78, 123, 236, 276, 321, 339, 348, 353, 371, 394.
Chiaramonte, 15, 87.
Chiesi, 356.
Chikering, 47.
Chilly, 118.
Chladni, 226.
Chopin, 5, 14, 18, 31, 36, 54, 58, 75, 76, 101, 103, 104, 120, 124, 136, 148, 223, 244, 260, 261, 258 (*b.*), 259 (*b.*), 260 (*b.*), 284, 298, 363, 387, 399.
Chorley, 167.
Choron (Al.), 78, 86, 108, 121, 410.
Choulet, 203.
Christian, 402.
Chrudimsky, 23.
Ciabatta, 223.
Ciacchi, 131.
Cibot, 158.
Cimarosa, 29, 110, 211, 310, 378, 389.
Cimino, 394.
Clairville, 117, 157.
Clapisson, 6, 68, 71, 221, 252, 263 (*b.*), 371, 409.
Clari (l'abbé), 27, 85, 86, 103, 107.
Claude frères, 350, 385.
Clauss (Mme Szarvady), 6, 39, 47, 61, 71, 104, 136, 158, 355.
Clément, 47.
Clément (Félix), 86.
Clément (René), 135.
Clementi, 36.
Clergeau (l'abbé), 295.
Clerici (Mme), 264.
Cluas, 86, 124.
Cluesmann (Mlle), 68.
Coccia, 120.
Coche, 326.
Coche (Mme), 234.
Cochois (Babet), 19.
Cochois (Marianne), 19.
Codelaghi, 202, 206.
Codine, 107, 188.
Cœilte, 22, 131, 202, 234, 244, 245, 371, 374.
Cogniard (Hipp.), 117, 118, 142, 158, 189.
Cogniard (Th.), 142.
Cohen (L.), 312.
Cohen, 300.
Cohen (J.), 58, 70, 86, 91, 135, 143, 199, 339, 363, 412.
Coignet (L.), 253.
Coigny (le maréchal de), 269.
Coindre, 409.
Cokken, 234.
Colardeau, 262.
Colas (Mlle Stella), 127, 130, 180, 245, 371, 374.
Colas (Mlle Augusta), 130.
Colasanti, 162, 187, 363, 366.
Colasse, 218.
Colblin, 62, 75.
Colbrun, 295.
Colburn (M. et Mme), 247, 339.
Colin, 158, 244, 234, 385.
Collard, 265, 297.
Collé, 195.
Collen, 247.
Collet, 127.
Colleuille, 338.
Collin (A.), 247.
Collongues, 31, 35.
Colmet-d'Aage, 146, 166.
Colonna, 32.
Colson (Ign.), 386.
Colson, 6, 25, 114, 135, 154, 158, 282.
Colson (Mme), 110, 115.
Coluzzi, 183.
Comettant, 256.
Comte, 47, 158, 214, 312.
Comte-Borchard (Mme), 47.
Concialini, 116.
Condé (le prince de), 194, 195.
Connesson, 39.
Conrad, 166.
Conradi, 302.
Constant (Mlle J.), 377.
Constant (Mlle V.), 180.
Constantin (Marc), 58.
Contamine (Mlle), 234.
Conte, 255.
Conti (les frères), 52.
Coppola, 2.
Coquet, 163, 245.
Corbelle, 143.
Core (A.), 228.
Cormon, 17.
Corneille (P.), 67, 172, 205, 221, 222.
Cornélis, 69.
Cornélis (Mme), 46.
Cornet (Mlle), 15.
Cortesi, 95.
Cortesi (Mme A.), 32.
Corvin (Mathias), 368.
Cosselli (D.), 371.
Cossmann, 263 (*b*).
Costa, 14, 86, 119, 234, 263 (*b.*), 279, 348.
Coste (Amb.), 377.
Coste (Nap.), 127.
Costé, 190, 271.
Couder, 146, 221.
Couder (Mme), 371.
Couderc, 22, 39, 46, 57, 142, 150, 178, 314, 363, 387, 402, 407, 408.
Coulon, 238, 306.
Couperin, 67, 84, 201, 400, 401, 409, 410.
Couqui (Mlle), 150, 412.
Courally, 371.
Courcy (de), 142.
Courmaire (Mlle), 227.
Courtois, 385.
Courtois (Mlle), 234, 392.
Cousineau, 258.
Coussemaker, 32, 387.
Couturier, 385.
Coyon, 355.
Cramer, 36, 308.
Crampon, 384.
Crawford, 87.
Cremnitz, 174.
Crémont, 25.
Crémont (Mlle C.), 62.
Créquy (la marquise de), 195.
Cristiani (M. et Mme), 75.
Cropet, 385.
Crosnier, 142, 150, 278, 313.
Crosnier (Er.), 386.
Croze (F. de), 46, 78, 111, 120, 129, 348.
Cruvelli (Mlle M.), 7, 15, 151, 370.
Cruvelli (Mlle S.), 2, 22, 30, 38, 46, 51, 62, 73, 127, 142, 150, 175, 186, 190, 214, 223, 231, 263, 257 (*b.*), 262 (*b.*), 278, 347, 370, 393, 402, 412.
Curbale (Mlle), 54.
Cuvillon, 76, 180, 279.
Cuvreau, 103, 120.
Czartoryska (Mme la princesse), 74, 75, 156, 199, 212, 371, 399.
Czernohorsky, 52.
Czerny, 82.
Czerveny, 385.
Czillag (Mme), 339, 348.
Czinka-Panna, 368.

D

Dabadie, 73, 122.
Dabadie (Mme), 122.
Dachroeder (de), 31.
Dainel, 62.
Dalayrac, 182, 187, 284.
Dalle Aste, 23, 55, 142, 159, 215, 314.
Dalmont (Mlle), 234, 244, 314, 338, 344, 374.
Dalvimare, 65.
Dambœck (Mme), 120.
Damcke, 15, 55, 150, 403.
Damcke (Mme), 403.
Damoreau (Mme), 77, 115, 122, 202, 234.
Damoreau (Mlle M.), 26, 31, 44, 62, 75, 111, 127, 130, 141, 158, 206.
Danchet, 400.
Dancla (A.), 176.
Dancla (C.), 75, 76, 78, 100, 157, 213, 237, 245, 295, 321, 392.
Dancla (L.), 71, 75, 237, 355, 366.
Dancla (Mme L.), 355, 366.
Dancla (Mlle Laure), 366.
Danel, 63, 203, 379.
Danhauser, 165.
Danhauser (Mlle E.), 31, 154, 338.
Danjou (F.), 54, 122.
Dannstroem, 395
Dantan, 214.
Dante (Le), 161, 165, 197, 319.
Danterny, 279.
Danvin (Mlle), 234.
Darboville, 112.
Darby (Mlle), 370.
Darcier, 198, 211, 228, 263, 258 (*b.*), 263 (*b.*), 271, 276, 286, 302, 370.
Darcier (Mlle), 247.
Dard (A.), 374, 387.
Darius, 86, 111, 159.
Dassen, 67, 129.
Daubancour (Mlle), 131, 234, 244, 245.
Daubner, 151,
Dauger, 234.
Daussoigne-Méhul, 47, 127, 156, 256, 263.
Dauty, 10.
D'Auvergne, 172, 344.
Dauverné, 234.
Dauzats, 329.
David, 4, 32.
David, 408.
David (Fél.), 6, 85, 101, 239, 254, 260, 279, 286, 294, 299.
David (Sam.), 227.
David (*de Leipzig*), 167, 331.
Davoust, 324, 338.
Daxemberg, 386.
Debain, 84, 266, 267, 274, 335, 385.
Debassini, 71, 166, 191, 232, 346, 369, 395, 404.
Debay (Mlle), 202, 234.
Debez, 145, 166.
Decan, 90.
Decourcelle, 376.
Decourcelles, 157.
Decroix (Mlle), 30, 54, 85, 94, 113, 150, 193, 294.
Deffès, 135, 210, 255.
Déglize, 127.
Degouy, 403.
Déjazet (Mlle), 221, 222, 262 (*b.*), 278.
Déjazet (Eug.), 222.
Dejean, 230.
Delabbaye, 342.
Delacroix (Eug.), 161, 259 (*b.*).
Delacroix (l'abbé), 361.
Delacroix (l'abbé), 361.
Délafosse (Mlle), 227.
Delaistre, 142.
Delajarte, 375.
Delamour, 234.
Delannoy (mus.), 158, 203.
Delannoy (act.), 158.
Delanoue, 113.
Delanoy, 58, 91.
Delanux, 408,
Delaporte (E.), 46, 78, 355,
Delaporte (Mlle), 130.
Delarombe, 111.
Delatour (Ar.), 394.
Delaunay, 102.
Delaunay-Riquier 22, 78, 119, 142, 178, 286, 363, 387, 407, 408.
Delavigne (Cas.), 91, 177.
Del Bianco (Mme), 187.
Delebelle, 312.
Deledicque, 26
Delesenne, 217.
Deligne, 268.
Deligne-Lauters (Mme), 6, 25, 26, 46, 78, 111, 231, 238, 247, 252, 337, 412.
Delille (l'abbé), 75.
Della-Maria, 130.
Dell'Anese (Mlle), 263.
Dell'Armi, 183.
Deloffre, 14, 25, 111, 124, 238, 403.
Deloffre (Mme), 111, 124, 403.
Del Peral, 324.
Delphat, 159.
Delsarte, 214, 260, 385.
Demeric (Mme), 166, 191, 212, 346, 395, 404.
Demersmann, 46, 67, 158.
Demerson (Mlle), 254.
Demery-Lablache (Mme), 71.

Demol, 301.
Demunk (F.), 3.
Denefve, 127.
Deneux, 111, 143, 239.
Denham, 297.
Denis, 115.
Dennery, 336, 337, 345.
Dentice (L.), 219.
Depas, 31.
Depassio, 22, 30, 73, 119.
Deplace (C.), 227.
Depoitier, 23, 79, 94.
Deprès (Josquin), 37, 70, 109, 123.
Derazey, 385.
Dérivis père, 218.
Dérivis, 2, 22, 38, 73, 158, 252, 387.
Derk, 232.
Derli (Mme), 314, 324, 413.
Derret, 385.
Derudder, 198, 228, 239, 247, 302.
Derval-Dobigny, 146.
Dervieux, 115.
Deschamps, 130, 245, 371, 374, 385.
Deschamps (Em.), 68, 110.
Desclée (Mlle), 127, 130, 278, 323, 402.
Desforges, 118.
Desgranges, 399.
Deshayes, 158.
Deshayes (Mme), 38.
Désirée (Mlle), 255, 401.
Deslandres, 234, 371.
Desmaisons, 62, 70, 78.
Desplaces, 119.
Desplaces (Verdelet dit), 286.
Despléchin, 6.
Desportes (Mlle), 234.
Despret (E.), 268.
Devaux, 142, 145, 146, 166.
Devaux, 279.
Devienne (Mlle), 68.
Devos (C.), 221.
Devoyod (Mlle), 245.
Dezieux (l'abbé), 220, 221, 378.
Dherbay, 22.
Dickens (Ch.), 223.
Didier, 247.
Didio, 354.
Didot, 135, 166. 370.
Didot (Mme), 411.
Diègue, 39.
Diémer, 227.
Dieppo, 234.
Diéterle (J.), 263 (*b.*).
Dietrichstein (le prince de), 3, 51.
Dietrichstein (la comtesse de), 128.
Dietsch, 38, 78, 86, 120, 261 (*b.*), 313, 403.
Dietsch (Mlles V. et C.), 86.
Dillon (Mlle J.), 3.
Dingelstedt, 120.
Dittersdorf, 155, 156.
Divoir, 141.
Dobigny, 31.
Dobré (Mlle), 23, 263, 378, 392.
Doche (Mme), 222, 261 (*b.*)
Dœhler, 90, 156. 199.
Dollingen, 107.
Dolmetsch, 295.
Dols, 386.
Domeny, 258, 385.
Donald. 298.
Donati (Bal.), 70, 109, 123.
Donizetti, 1, 6, 7, 22, 33, 35, 63, 79, 90, 103, 118, 119, 144, 150, 161, 162, 199, 202, 207, 238, 253, 264, 286, 302, 324, 362, 369, 390, 399.
Donizetti (G.), 387.
Donizetti (J. et F.), 207.
Donjon, 234.
Donnay (Mlle), 63.
Donnet (le cardinal), 38.
Dorla-Laslow (Mme), 39, 47.
Dormeuil, 222.
Dorn, 32, 324, 371, 395.
Dorns, 7.
Dorus, 27, 31, 44, 67, 68, 70, 76, 106, 120, 123, 129, 163, 314, 324, 328, 362, 366.
Dorus-Gras (Mme), 73, 122.
Dorus (Mlle), 129.
Dorval-Valentino, 371.
Dorval (Mme), 369.
Douay, 234.
Doucet (Cam.), 329, 373.
Dow (Gérard), 164.
Dozoul (Mlle), 227.
Draxeler, 232.
Dreyfus (Mlle C.), 18, 67, 124, 129, 199, 212.
Dreyschock (A.), 7, 32, 39, 55, 79, 136, 263 (*b.*), 272.
Drobisch, 3.
Drouet, 151.
Drüsike, 109.
Dubant (Ch.), 379.
Dubarry (Mme), 187, 195.
Dubois, 78, 90, 101, 234.
Dubois (*dans.*), 115.
Dubois (*de Mars.*), 412.
Dubois (Eug.), 147, 148.
Dubois (Mme), 371.
Dubois (Mlle), 102.
Dubreuil, 110.
Dubus, 385.
Ducange (V.), 158.
Ducci fr., 360.
Duchambge (Mme), 65.
Duchemin, 246.
Ducor, 31.
Ducray-Duminil, 391.
Ducrest (Mlle M.), 44, 100.
Ducroquet, 119, 137, 174, 295, 351, 385.
Dufau, 394.
Dufaure, 355.
Dufay, 37.
Dufils, 234.
Duflot-Maillard (Mme), 115, 143, 147, 387.
Dufort (Charles de), 38.
Dufour, 285, 286, 295, 318, 330, 363.
Dufresne, 31, 54, 355.
Dufresne (Mme), 234.
Dugitgros, 261 (*b.*).
Duhem, 338.
Duhot, 387, 394.
Dulaurens, 111, 194, 206, 231, 238, 247, 252, 278, 286, 337, 378.
Dulaurens (Mme), 95.
Dulcken (Mlles J. et S.), 6, 23, 38, 103, 127, 130, 318.
Dulon (Mlle N.), 78, 287.
Dumas (Al.), 95, 191, 198, 214, 355.
Dumas fils (Al.), 93, 94, 142, 230, 261 (*b.*).
Dumersan, 39.
Dumont, 268.
Duni, 130, 344.
Dunkler, 239.
Dupart, 14, 38.
Dupaty (E.), 130
Dupeuty (Ch.), 158.
Dupond (Mlle), 223.
Dupond (Al.), 38, 73, 100, 111, 122, 159, 182, 212, 223, 261 (*b.*), 355, 392.
Dupont, 32, 45, 263 (*b.*).
Duport (P.), 83.
Duprat (M. et Mme), 339.
Duprez, 25, 73, 78, 86, 103, 124, 202, 252, 263 (*b.*), 294, 302.
Duprez (Mlle C.), 22, 46, 54, 57, 86, 94, 119, 135, 142, 143, 150, 175, 178, 193, 238, 245, 263 (*b*), 271, 294, 301, 324, 329, 330, 354, 355, 363, 370, 393, 402, 407, 408.
Duprez (Mlle L.), 227.
Dupuis (*du Gymn.*), 94, 355, 401.
Dupuis (Mme), 227.
Dupuis (Mlle Ad.), 158.
Dupuis (*des Fol.-Nouv.*), 405.
Dupuy (Mlle), 202, 234, 255, 371.
Duquairoux-Lebrun, 385.
Duquesnay (l'abbé), 86, 90.
Durand, 227.
Durand (*ave*), 355, 366.
Durant (Gilles), 58, 83.
Durante, 66, 107.
Durazzo (comte), 132, 155, 156, 172.
Dureau, 67, 129.
Duriez (Mlle), 182.
Durutte, 87.
Dusseck, 36, 148, 308.
Dussy (Mlle M.), 30, 54, 73, 209, 238, 252, 300, 306, 313, 354, 375, 387, 412.
Dutertre, 110.
Dutheil, 227, 234.
Duval (C.-P.), 385.
Duval (Ed.), 285.
Duval (Mlle Aline), 355.
Duverger, 3.
Duvergier, 355.
Duvernoy, 202, 245.
Duvernoy fils, 234, 244, 245, 371, 374.
Duvert, 323.
Duveyrier (Ch.), 185.
Duzat, 166.

E

Eccard, 167.
Echeverria, 183.
Eckert (Carl.), 61, 62, 356.
Edmeades, 297.
Edmond, 245.
Edmond (Ch.), 377.
Eglé (l'abbé), 126.
Egmont (Mme d'), 268.
Ehrlich, 247, 287.
Eichberger, 371.
Eichler, 15.
Eilers, 356.
Eisenhut, 300.
Eisfeld (T.), 223.
Elcké, 385.
Elena (Mlle J.), 58.
Elie, 202.
Elisabeth de Hongrie (la reine), 368.
Ella, 207.
Eller (L.), 136, 166, 175, 186, 187, 190.
Elleviou, 157.
Ellsler (Fanny), 254.
Ellsner (J.), 3.
Elmire (Mlle), 23, 79, 94.
Elwart, 44, 135, 136, 159, 214, 227, 239, 256, 260, 263 (*b.*), 329, 330, 378, 379, 399, 403.
Emmanuel, 227.
Enault (E.), 150.
Engramelle, 266, 267.
Enjalbert (Mlle), 245, 371, 374.
Ennès Beer, 239.
Erard (P.), 145, 186, 188, 242, 258, 264, 260 (*b.*), 261 (*b.*), 265, 289, 290, 294, 359, 384, 394.
Erard (Séb.), 258, 265, 289, 360.
Erard (Mme), 321.
Erkel, 339.
Ermel, 203.
Ernst, 23, 78, 119, 191, 207, 214, 223, 247, 263 (*b.*), 355, 378, 394, 395, 410.
Escobedo (B.), 219.
Esconard (Mlle), 130.
Escott (Miss), 246.
Eslava (D. Hilarion), 46, 219, 229, 263 (*b*).
Essarts (le comte des), 78.
Esser, 314.
Esterhazy (le comte), 103.
Ettling (E.), 111.
Eugène de Savoie (Le prince), 51.
Eugénie (S. M. l'Impératrice), 10, 33, 62, 70, 85, 142, 150, 162, 182, 190, 263, 257 (*b*), 313, 338, 357, 361, 363, 406, 442.
Euzet, 38, 54, 86, 124, 403.
Everardi, 71, 175, 191, 263, 306, 322, 330, 338, 344, 363, 378, 390.
Everardi (Mme), 345.

F

Fabbri (Mme Flora), 38, 46.
Fabre, 234, 371.
Fabre d'Églantine, 277.
Fabricatore, 129, 147.
Fagel (Mlle), 22, 130, 245.
Fahrbach, 399.
Faivre, 385.
Falcon (Mlle), 73.
Falconi (Mlle), 128, 223, 264.
Falk (Mlle), 31.
Fargueil (Mlle), 229, 230.
Farinelli 156.
Farrenc (Mme), 23, 123, 147, 234, 239, 264, 324, 328.
Fasanolli, 128.
Faubert, 227, 255.
Faucheux, 156.
Faure, 18, 78, 94, 119, 178, 193, 214, 286, 355, 363, 387, 402.
Faure (L'abbé), 175.
Fausch, 183.
Favanti (Mlle R.), 355.
Favarger (R.), 14.
Favart, 46, 74, 113, 132, 156, 172, 204.
Favel (Mlle A.), 39, 135, 210.
Fechter, 173, 174.
Fedor, 30, 46, 62, 68, 75, 78, 120, 129.
Féline, 234.
Félix, 377.
Félix (Mme), 314, 367.
Fenaroli, 66, 107, 108.
Ferdinand III (l'Empereur), 132.
Féréol, 31, 44.
Fernandez (P.), 219.
Ferni (les sœurs), 55, 79, 119, 143, 162, 190, 247, 256, 271, 295.
Ferran, 47, 70, 113.
Ferreira (A. J. D.), 71.
Ferroud, 120.
Fesca, 379.
Fessy, 162.
Fétar (L.), 143.
Fétis père, 3, 30, 37, 53, 62, 69, 78, 84, 85, 109, 110, 121, 122, 123, 149, 154, 183, 214, 228, 254, 263, 261 (*b*), 300, 301, 309, 384, 400.
Fétis (E.), 122.
Fettinger (Mlle), 70.
Fettweiss (Ch.), 127.
Feuillet (Oct.), 134.
Fiedermuss, 386.
Field, 36.
Figeac (Mlle), 94.
Filandre (Mlle), 408.
Filliol, 47, 71.
Fiocchi, 108.
Fioravanti, 211.
Fioravanti (Mme), 321.
Fiorentini (Mme), 263, 286, 306.
Fischer, 167, 268, 295, 300.
Fischer de Tiefensée (Mlle), 103, 106, 120, 131, 182, 198, 212.
Fissot, 234, 244, 371.
Flavio, 62.
Fleuret, 158.
Fleury, 130.
Fleury, 250, 251.
Fleury (Mlle), 35, 68, 127, 130.
Florence, 385.
Florenza, 22, 387.
Florian, 58.
Flotow (de), 112, 151, 191, 223, 264, 263 (*b.*), 347, 370, 371, 379, 404.
Fodor (Mme) 215.
Foerster (Mme S.), 120.
Folie, 3.
Fontaine, 2.
Fontenay (D. de.), 150.
Feradori, 297.
Forestier, 221.
Forkel, 205.
Formès, 39, 77, 79, 119, 136, 159, 191, 215, 233, 246.
Formès (Th.), 232, 324, 387.
Foroni, 32.
Forti, 23, 55, 150.
Fortis, 183.
Fortuni (Mlle), 2, 30, 38, 286.
Fould (S. Exc. le ministre d'Etat), 130, 214, 279, 302, 313, 338.
Fould (de Saint-Denis), 199.
Foulon, 127, 221.
Fourneaux, 360, 361, 385.
Fournès, 103.
Fournier, 130, 245.
Fournier (N.), 255.
Fournier (Mme A.), 281, 284.
Frackmann, 404.
Franche, 333, 385.
Franchomme, 14, 22, 26, 68, 75, 78, 89, 100, 103, 120, 123, 124, 234, 259, 263.
Franchomme (René), 101, 123.
Franck (Ed.), 364.
Franck (J.), 23, 70.
François, 67, 129.
François Ier (l'empereur), 132.
Franco-Mendès (J.), 62, 86, 124, 135, 139, 182, 199, 212, 255.
Frassini (Mlle N.), 162, 190.
Frédéric de Prusse (le prince), 167.
Frédéric-Guillaume IV, 87.
Frédéric le Grand, 18, 19, 20, 39, 58, 59, 60, 115, 116, 125, 126, 305.
Frégeac (Bazille), 392.
Frégeac (Mlle Bazille), 223, 392.
Frelon, 23, 67.
Frère (Mlle), 13.
Frezzolini (Mme), 2, 70, 71, 78, 94, 120, 124, 129, 147, 162, 187, 347, 352, 363, 365, 366, 378, 387, 393, 398, 402.
Friberth, 155.
Fridrich, 180.
Friedel, 166.
Frigola, 227.
Froment, 287, 403, 411.
Fry, 253.
Fuchs (Aloïs), 54.
Fumagalli, 23, 31, 34, 86, 103, 143, 214, 223, 238, 261 (*b.*), 321, 339, 403.
Furlanetto, 33.
Furstemberg (le prince Egon de), 3.
Fux (J.-J.), 52, 132.

G.

Gabrielli (la), 155.
Gadauld, 385.
Gade, 32, 104, 143, 379.
Gaidon jeune, 385.
Gaidon neveu, 385.
Gail (Mme), 65, 78.
Gaillard-Lajoue, 385.
Galéotti (Mlle M.), 132.
Galibert, 312.
Galilée (V.), 219, 229.
Galin, 256, 398.
Gall (le baron de), 31.
Gallay, 234.
Gallenberg (le comte), 147, 324, 328.
Galletti, 183.
Galler, 127.
Galliero, 55.
Gand (Ch.), 386.
Gand frères, 241, 242, 385.
Gandélius (Mme), 371.
Ganuza (J.), 39, 103, 111, 147, 148.
Ganz, 239, 279.
Garat, 65, 202, 329.
Garaudé (de), 3.
Garcia, 251.
Gardoni, 2, 22, 50, 54, 77, 94, 95, 119, 136, 151, 191, 223, 233, 246, 302, 394.
Garimond, 58, 111.
Garnier (Mlle), 135, 247, 282.
Garnier frères, 363.
Garrick (Mme V.), 131.
Gasc, 54.
Gasché (Mlle A.), 187.
Gaspari (M. et Mme), 338.
Gasparini, 66.
Gasperini, 21.
Gasparini (Mme de), 19.
Gassier, 2, 22, 34, 50, 71, 76, 94, 103, 115, 136, 159, 207, 246, 365, 412.
Gassier (Mme), 2, 22, 50, 70, 71, 76, 77, 103, 115, 136, 151, 159, 162, 207, 232, 412.
Gastinel, 54, 75.
Gastoldi, 109, 122.
Gathy, 54, 78, 254.
Gattinelli, 279.
Gaubert, 78, 127.
Gaudonnet, 334, 385.
Gaudreau (l'abbé), 86.
Gaumard (l'abbé), 101, 206, 408.
Gauthier, 158.
Gauthrot, 342.
Gautier (E.), 111, 378.
Gautier (H.), 145, 166.
Gautier (Théophile), 198.
Gautrot aîné, 385.
Gavaudan (Mme), 83.
Gaveaux (J.-G.), 385.
Gaveaux, 178.
Gaveaux-Sabatier (Mme), 46, 49, 74, 90, 111, 127, 130, 166, 174, 180, 234, 252, 286, 294, 299, 403.
Gazzaniga (Mme), 15.
Gebauer, 326.
Geffroy, 293.
Geis-Hardt (Mlle), 15.
Geismar (Mlle), 247.
Geisthardt (Mlle), 295.
Celineck, 12.
Gelot (Mlle), 227.
Gemünder, 385.
Génast (Mlle), 63, 169.
Gendron, 199.
Generali, 211.
Génibrel, 272.
Gentil-Bernard, 268, 269, 282, 283, 291, 292.
Geoffroy. 401.
Georges III, 131.
Georges (Mlle), 377.
Géraldy, 53, 86, 103, 120, 166, 174, 190, 295, 314, 329, 378.
Gérard (saint), 367.
Gérard de Nerval, 31.
Gergone, 386.
Gerhard, 385.
Gerke, 404.
Gernsheim, 143, 150.
Gerville (L. Pascal), 89, 156, 166, 270, 339.
Gessner, 272.
Gewaërt, 6, 18, 22, 127, 252, 324, 336, 337, 355, 378, 403.

Ghelton, 403.
Gherardy, 187.
Ghymers, 264.
Ghymers (Mme), 247.
Ghys, 227.
Giacometti (Mlle), 132.
Gianetti, 112.
Giannoni, 187.
Giedroye (Mme), 322.
Gilbert, 342.
Gill, 23.
Gil-Pérez, 117, 355.
Giosa (de), 15.
Giovanetti, 385.
Girard, 146, 234, 313, 335.
Girard (L.), 227.
Girard (Mlle), 25, 179, 282, 337, 378, 391.
Girardin (Mme E. de), 214.
Girardot, 34.
Giraud, 3, 111.
Giraud (comte), 161.
Girod (L.), 286.
Girschner, 268, 294.
Gitson, 385.
Giuglini, 370.
Giuliani, 6.
Glaeser, 7, 79.
Glinka (de), 346, 347.
Gloegll, 356.
Glover (Howard), 214.
Gluck, 11, 26, 31, 39, 41, 54, 52, 54, 58, 63, 70, 78, 83, 131, 132, 155, 156, 163, 171, 172, 173, 199, 202, 204, 205, 214, 248, 263 (*b.*), 269, 292, 295, 310, 348, 355, 358, 364, 399, 403.
Gnone, 412.
Gobert, 145.
Gobin, 67, 129.
Goblin, 227.
Goddard (Miss A.), 31, 32, 39, 55, 71, 104, 136, 144, 175, 264, 272, 295.
Godefroid aîné, 385.
Godefroid, 78, 90, 100, 103, 110, 127, 130, 135, 141, 143, 231, 261 (*b.*), 330.
Godfroy (Clair), 327.
Godin, 227.
Goethe, 10, 11, 27, 28, 41, 43, 91, 97, 98, 99, 163, 170, 195, 205, 387.
Goetze, 55.
Goldbeck, 31, 263 (*b.*).
Goldberg, 46, 72.
Goldberg-Strozzi (Mme), 79.
Goldoni, 279.
Goldschmidt (Otto), 143, 379.
Golinelli, 207.
Gombert (N.), 70, 109, 123.
Goncourt (E. et J. de), 276.
Gondois (H.), 295.
Goossens, 53, 69, 263.
Gordigiani, 35, 186, 187, 190, 206, 238.
Gordon, 326.
Gordosa (Mme), 183.
Goria, 47, 76, 111, 143, 156, 180, 279, 299, 378, 392.
Gossec, 311.
Got, 102.
Gotschalk, 47.
Gotter (le comte), 21.
Goubaux, 119.
Gouffé, 27, 31, 44, 58, 67, 68, 120, 129, 146, 236, 237, 250, 251, 254, 259, 324, 328, 355, 403, 408.
Gouillard, 386.
Goulliart, 334, 385.
Gounod, 38, 45, 70, 75, 76, 91, 94, 95, 110, 111, 115, 166, 355, 371, 374, 375, 378, 384, 391, 412.
Goupil, 127.
Gourdon, 207.
Gozlan (Léon), 157, 277, 278.
Gozora, 18, 146, 355, 366.
Grahn (Mlle Lucile), 151.
Gramaglia, 62.
Grandjon fils, 385.
Grandjon (J.), 386.
Grandval (Mme de), 76.
Grangé (E.), 336, 337.
Grangé (Mlle), 141, 142, 173, 174, 345.
Granier (Mlle), 78.
Granz, 63, 78, 170.
Grassau (Mme), 47.
Grassot, 117, 127, 294, 355.
Graun, 19, 20, 21, 31, 59, 60, 104, 116, 125, 126.
Gravière (Mlle), 130.
Graziani, 2, 31, 35, 54, 67, 70, 71, 78, 84, 90, 94, 119, 151, 159, 263, 286, 336, 352, 363, 365, 398, 399.
Grégoir, 31.
Grégoire, 344.
Gregorio, 119.
Greive, 58.
Grell, 151, 167.
Grenier, 258.
Grétry, 30, 31, 38, 45, 54, 58, 74, 78, 100, 270, 328, 399, 406, 410.
Grignon, 18, 31, 54, 74, 99, 127, 130, 194, 278, 282, 337.
Grignon (Mlle), 31.
Grill, 199.
Grillparzer, 166.
Grimm (le baron de), 60, 125, 204, 268, 269.
Grisar, 14, 17.
Grisi (Carlotta), 62.
Grisi (Ernesta), 22, 71, 147, 206, 207.
Grisi (Giulietta), 2, 7, 32, 54, 86, 166, 187, 191, 207, 215, 246, 253, 263, 286, 347.
Gritti (le comte), 331.
Grivot (Mlle), 245.
Grætz, 386.
Gropius, 151.
Gros, 244.
Grosjean, 163, 245.
Grosseth, 255.
Grougrou, 234.
Gruneberg (Mlle), 272.
Grunewald, 354.
Grus, 330, 355.
Guadagni, 171 218.
Guadet, 163, 260.
Guarnerj, 235, 251, 297, 310.
Gudin, 271.
Guédron, 54, 58.
Guénée (Mlle L.), 55, 100.
Guérin (H.), 409.
Guerreau, 120, 127, 355, 408.
Guerrero (F.), 219, 220, 228, 229.
Guerrero (P.), 219.
Gueymard, 22, 30, 38, 46, 62, 73, 77, 86, 105, 119, 127, 135, 142, 150, 175, 182, 186, 209, 251, 263, 257 (*b.*), 387.
Guglielmi, 71, 191, 211, 354.
Guhr, 3.
Guichard, 342.
Guichard, 289, 362.
Guichené (l'abbé), 349, 350, 361, 385.
Gui d'Arezzo, 77, 384.
Guiferrer, 129.
Guignot, 38, 238.
Guillemeau, 231.
Guillemin (Mme), 102, 377.
Guillion (A.), 3.
Guillot de Sainbris (A.), 67.
Guion, 394.
Guiraud, 234.
Gungl, 7, 399.
Gunsberg, 104.
Gutmann, 180, 260 (*b.*).
Guyolot (Mlle), 227.
Guyot, 14, 18, 22, 31, 35, 67, 111, 150, 294, 355, 337, 338, 370.
Guy-Stéphan (Mlle), 278.
Gyssens, 385.

H

Habeneck, 2, 312.
Hackett, 32, 86.
Haditz (le comte), 20.
Haendel, 10, 26, 53, 63, 70, 84, 85, 86, 91, 95, 103, 108, 109, 119, 123, 129, 131, 136, 154, 158, 182, 183, 195, 206, 212, 239, 247, 252, 256, 264, 271, 276, 279, 302, 348, 355, 379, 403.
Hainl (G.), 47, 109, 110.
Halanzier, 71.
Halary, 158, 342, 385.
Halévy (F.), 1, 2, 15, 22, 39, 47, 70, 71, 73, 79, 103, 104, 111, 119, 127, 130, 135, 136, 142, 144, 153, 154, 158, 159, 166, 190, 207, 227, 232, 256, 261 (*b.*), 263 (*b.*), 267, 287, 295, 307, 312, 314, 329, 339, 347, 348, 356, 363, 371, 394, 399, 413.
Halévy (L.), 22, 370.
Hall, 120, 271.
Hallé, 223.
Hamilton (le duc d'), 357.
Hammer, 150.
Hammer-Purgstall, 166.
Hamon (L.), 355.
Hancé, 111.
Hanicq, 285.
Hanssens, 31, 183, 203, 252.
Hardei (Mlle), 234.
Harder (Mlle de), 31.
Hardouin (Mlle), 227.
Hardy (le colonel F.), 23, 207.
Harris, 77, 119, 149, 233, 246, 263.
Hartmann, 32, 127, 128.
Hartmann (Mme), 23, 143.
Hartog (E. de), 44, 46, 58, 78, 89, 90, 95, 106.
Hasse, 59, 60, 116, 117, 125, 156.
Hasselmans, 70, 338, 395.
Hatton, 119.
Hatzenbuhler, 386.
Haumann, 23, 32, 55, 263 (*b.*)
Haumont (L.), 263 (*b.*)
Hauptmann, 45.
Hauser (Miska), 128, 247.
Havez, 245.
Haydn, 4, 22, 26, 45, 46, 50, 51, 53, 54, 58, 62, 63, 67, 75, 78, 84, 86, 89, 94, 95, 100, 106, 110, 120, 123, 129, 136, 147, 158, 162, 167, 182, 183, 206, 213, 215, 256, 263, 264, 271, 290, 295, 305, 309, 311, 317, 364, 364, 376, 379.
Hayes (Mlle K.), 7.
Heaps, 297.
Hébert, 277.
Hébert-Massy (Mme), 143.
Heimann, 300.
Heinefetter (Mlle C.), 264, 336.
Heinemann, 386.
Heinichen, 107.
Heinrich, 403.
Heintz (J.), 295.
Hekking, 387, 394.
Hélène (la grande-duchesse), 370.
Hell, 386.
Heller (St.), 32, 35, 36, 37, 39, 61, 104, 150, 167, 175, 399.
Hellmesberger, 206, 359, 379, 395, 413.
Henkel, 119.
Hénon, 355.
Henri, 85.
Henri, 385.
Henri (C.), 386.
Henrichs, 68, 230, 231, 363.
Henrion (Mlle), 22, 68, 234, 245, 370, 378.
Henry (J.), 385.
Henry, 127, 250.
Hensel, 386, 404.
Hensel (Mlle F.), 364, 370.
Hensier (Mlle), 413.
Hentsch, 385.
Héquet (G.), 302.
Herce, 386.
Hering, 21.
Hermann (le père), 53.
Hermann, 67, 71, 78, 86, 89, 91, 95, 106, 107, 111, 135, 199, 236, 263, 294, 314, 322, 339.
Hermann-Caillag (Mme), 166.
Hermann-Léon, 54, 85, 95, 111, 150, 306, 313, 378, 411.
Hernitscheck, 368.
Hérold, 1, 14, 22, 45, 57, 262, 270, 282, 284.
Herrenberg (Mlle), 7, 39, 136.
Herrenburg-Tuczek (Mme) 191, 215, 279, 371.
Hersent (Mlle), 106, 146.
Hertel, 5, 104.
Hervé, 39, 127, 130, 239, 255, 370.
Herz (H.), 6, 95, 99, 187, 206, 234, 261 (*b.*), 286, 291, 299, 329, 330, 333, 345, 348, 359, 371, 374, 384, 399.
Herz (J.), 23, 127, 295.
Hess (Ch.), 6, 86, 223, 295, 413.
Hesselbein (Mlle H.), 260, 408.
Heuzey, 117.
Bignard (Ar.), 178, 179.
Hilaire, 151.
Hildegarde (l'archiduchesse), 104.
Hiller (A.), 403.
Hiller (F.), 23, 32, 55, 63, 79, 87, 112, 120, 136, 183, 294, 302, 348, 356, 371, 395.
Himmel, 276.
Hingray (Mlle), 234.
Hirschhaeuter, 166.
Hittorf, 198.
Hochbrucker, 258.
Hocmelle, 263, 263 (*b.*), 355.
Hoffmann (dr), 191, 295.
Hoffmann de Fallersleben, 171.
Holbein (de), 295, 314.
Holdorp (Mme de), 331, 356.
Holzinger, 272.
Hompesch, 247.
Honorat, 112.
Hooghe, 70.
Hopkinson, 297, 385.
Horda (Mme Cotta), 55.
Hornung, 385.
Hortense (Mlle), 31.
Houben, 300.
Houdart, 298.
Houssaye (A.), 134, 263 (*b.*).
Houzé, 386.
Howitz-Steinau (Mme), 167, 191.
Hubert, 245, 371, 374, 385.
Huberti, 268.
Hucbald (le moine), 15, 77.
Hüe (L.), 201.
Huerta-y-Cartula (Fr.), 348.
Hugaly-Meyrand, 150.
Hugens (Mlle), 158.
Hughes, 297.
Hugo (V.), 22, 85, 163, 164, 181.
Hugo (*piston*), 247.
Hullah, 255.
Hullmandel, 308.
Hulsen (de), 403.
Hummel, 36, 44, 55, 58, 111, 123, 124, 129, 148, 257 (*b.*), 355, 387.
Hüni, 385.
Hurand, 58, 86.
Hurand (Mlle), 234.
Huré, 103.

I

Imer Frasi (Mme), 131.
Indri, 335, 385.
Indri (L.), 386.
Ingres, 46, 75.
Irma (Mlle), 31.
Isabelle (la reine d'Espagne), 255.
Isabey, 127, 158, 214.
Ismaël, 118, 119, 287, 403, 411.
Ismaël (Mme), 411.
Issaurat-Leroux, 385.
Ivry (le marquis d'), 202, 203.

J

Jaccard fr., 386.
Jacobi, 103, 120, 130, 131, 199, 242.
Jacquard, 14, 79, 99, 150, 175, 253, 263 (*b.*), 366, 398, 399.
Jacquet, 267.
Jacquot, 386.
Jaell, 31, 54, 71, 78, 84, 279, 314, 331, 354.
Jagels-Roth (Mme), 272.
Jager, 31.
Jaime fils, 345.
Jancourt, 31, 44, 68, 70, 76, 120, 146, 158, 206.
Janda (Mlle), 71.
Janin (Jules), 263 (*b.*).
Janin (de Saint-Etienne), 31.
Jannequin (Cl.), 256.
Janus, 294, 297, 386.
Jastrzebski, 298.
Jattiot (Mlle), 245.
Jaulin, 350.
Jeandel, 385.
Jeanne d'Arc, 159, 162, 355.
Jéliotte, 218.
Jérôme-Napoléon (S. A. I. le prince), 357.
Joachim, 4, 6, 23, 87, 187, 302, 354, 364, 371, 379.
John (Ch.), 295, 330, 363, 399.
Joly (Anténor), 126.
Joly (Mme), 246.
Jomard (le colonel), 321.
Jomelli, 256.
Jonas (E.), 214, 227, 314, 330, 337, 370, 379.
Jones, 297.
Jorel, 409.
Jorrien-des-Prés, 15.
Joseph Ier, 132.
Joseph II, 156, 172.
Jouanny, 111.
Jourdan, 44, 46, 49, 54, 58, 83, 86, 90, 94, 110, 111, 135, 140, 193, 214, 286, 294, 375, 378, 402.
Jousselin (Mlle), 227.
Jousset (Mlle R.), 371.
Jouvin (B.), 355.
Jouy (de), 60, 86, 283, 328.
Jozzi, 131.
Juillerat (P.), 150.
Julienne (Mme), 6.
Jullien, 188, 214, 215, 232.
Junca, 135, 154, 231, 238, 247, 252.

K

Kable, 295.
Kaiser-Ernst (Mme), 339.
Kalkbrenner, 68, 82, 122, 148, 290.
Kappès, 386.
Karatiguine, 347.
Karl (le dr), 3.
Kasriel, 318.
Kastner (G.), 145, 159, 160, 180, 184, 194, 330, 338, 363.
Kastner (Mlle R.), 13, 30, 119, 253, 395.
Kaunitz (le prince de), 51.
Keglevich (le comte), 368.
Keiser, 85, 108, 109.
Keller, 279.
Kelm (Joseph), 39, 46, 111, 127, 130, 214, 231, 255, 300, 403.
Kelsen, 385.
Kenneth (Mme), 356.
Kern (Mlle), 339.
Ketterer, 253, 295.
Kiehl, 5.
Kiendl, 319, 385.
Kime, 141, 142, 173, 174.
Kind (F.), 21.
Kipper, 324.
Klein, 166.
Klein (Bernard), 55.
Klein (D.), 386.
Klemm (F.), 3.
Klopstock, 172, 205.
Klosé, 22, 58, 99, 127, 146, 221, 234, 286.
Klotz, 235.
Klotz (Mlle). 227, 301.
Knechtl, 386.
Knop, 63.
Knust, 386.
Kock (H. de), 39.
Kœnig, 38, 123.
Kœnnemann, 134, 167, 263 (*b.*).
Koester (Mme), 31, 39, 136, 159, 191, 223, 314, 324, 331, 364, 371, 387, 395.
Kolb (Van), 31.
Kontski (A.), 404.
Kopp, 127.
Kothe (H.), 14.
Koubly, 379.
Krahe, 300.
Krause, 31, 39.
Krebs-Michalesi (Mme), 31.
Kreuzer, 339.
Kreutzer (Rod.), 49, 74, 99, 115, 135, 140, 232, 244, 262, 300.
Kriegelstein, 186, 188, 276, 385.
Kruger (W.), 38, 46, 62, 68, 75, 103. 120, 131, 141, 150, 190, 199, 263 (*b.*), 270, 324, 348, 399, 413.
Kücken, 31, 75, 166, 212, 252, 294, 300, 355.
Kuhn, 58.
Kullack, 30, 112, 395.
Kusser, 108.
Kustner (de), 103.
Küttig (Mlle Olga), 55.

L

Laad, 385.
Labanoff (la princesse), 181.
Labarre, 1, 9, 10, 65, 106, 324, 330, 338, 370, 371, 374, 402, 405, 406.
Labat, 46, 377.
Labbaye, 386.
Labéda (Mlle), 234, 244, 371, 374, 413.
Lablache, 54, 77, 119, 122, 151, 166, 191, 207, 215, 233, 246, 294, 314, 346, 347, 370.
Lablache (F.), 223, 314.
Laborde, 334, 386.
Laborde (Mme), 77, 118, 150, 175, 182, 190, 321, 330, 370, 387, 406, 411.
Labro, 234.
Lachner (F.), 95, 232, 295, 403.

Lacombe (L.), 15, 23, 32, 54, 384, 398, 399.
Lacombe (Mme), 338.
Lacoste (Ch.), 239.
Lacroix, 338
Lacroix (P.). 150.
La Fage (A de), 78, 156, 223, 263 (b.).
Lafayette (le général de), 196.
Laferrière, 173, 189, 323, 346.
Lafeuillade, 403.
Laflorance, 371
Lafon (A.), 324.
Lafon (Mme), 119, 151, 190, 209, 231, 238, 251, 252, 300, 306, 313, 338, 347, 354, 387, 393.
Lafond (de), 194.
Lafont (Op.), 122.
Lafont (Vaud.), 157, 189, 198, 377.
Lafont (le comm^d), 361.
Lafont (viol.), 374.
Lafontaine (le fab.), 26, 28, 49, 133.
Lafontaine (Gymn.), 369.
Lafontaine (oe), 127.
Laget. 255, 272.
Laget-Planterre (Mme), 38.
Lagradi, 385.
Lagrange, 377.
Lagrange (Mme de), 50, 62, 103, 144, 247, 295, 324, 371, 379, 413
Lagrave (Rousseau de), 6, 25.
La Grua (Mlle), 14, 47, 95, 159, 302, 364.
La Harpe, 205, 269.
La Hausse, 291, 335.
Lamarque, 174.
Lamartine (de), 22, 100, 141, 188
Lamazou (P.), 135, 141, 202, 234, 245, 255.
Lambert, 65, 85.
Lambert, 360 (b.).
Lambillotte (le R. P.), 77, 285.
Lambœck, 385.
Lambquin (Mme), 254.
Lamlin, 15.
Lamorlière (Mlle de), 206.
Lamy, 314.
Lancien, 46, 62.
Land, 119, 379.
Landgraf, 32.
Landi (l'abbé), 55, 116.
Landsberg, 103.
Lanfan, 289.
Langer, 364.
Langlé (F.), 158, 329, 398.
Langlumé (Mlle), 131.
Lantermanns, 127.
Lapaix (J.-A.), 235, 236, 335, 385.
Lapierre (Mlle), 245.
Laplace, 302.
La Pommeraye (Mlle), 131, 202, 207, 234, 245, 371, 374, 412.
Lapret (les frères), 22, 23, 31, 62, 150, 190, 239, 339.
Lardner (le deur), 261 (b.).
La Rochefoucault-Liancour (le duc de), 141.
Larivée, 204.
Larabanne (Mlle), 95, 106.
Larabathie, 329, 373.
Largne, 117, 345, 402.
Largues, 103.
Larre, 234, 244, 371, 4.
Lass (Orlandus), 15, 37, 570, 109, 123.
Lat 59, 221.
Lau 15, 23, 74, 119, 191.
Laurt, 171.
Laur (A.), 324.
Laur, 231, 234, 247.
Laur (P.). 3.
Laur (Fact.) 326.
Laur (Var.), 402.
Laurent (deur), 47.
Laurent (Mme). 294.
Laurentine (Mlle), 355.
Lausschmidt, 386.
Lavainne, 203, 286, 379.
Lavigne, 166.
Lavigne, 263 (b.).
Lavoye (Mlle), 14, 39, 182, 394, 411.
Laya (L.), 104, 102.
Lays, 277.
Lebeau, 85.
Le Bègue, 410.
Lebel, 227, 245, 246.
Le Bel, 221.
Leben, 143.
Leborne, 158, 227, 261 (b.), 329.
Lebouc, 26, 27, 31, 35, 44, 50, 54, 58, 68, 70, 71, 83, 84, 100, 120, 123, 127, 130, 237, 324, 328, 355, 363, 366, 403, 408.
Lebreton (Mlle), 302.
Lecieux (L.), 115
Leclerc, 158, 267.
Leclercq (Mlle), 227.
Lecomte (Jules). 150.
Lecomte (Mlle), 227.
Lecoultre-Sublet, 386.
Lecouppey, 158, 234.
Ledent 22, 244.
Leduc (Alph.), 62, 78, 166.
Lee (Séb. et Ed.), 23, 47, 58. 70, 78, 90, 111, 144, 237, 321, 392.
Lefébure-Wély, 22, 23, 38, 78, 86, 89, 90, 94, 191, 212, 256, 261 (b.), 362.
Lefébure-Wély (Mme), 23, 89, 190.
Lefebvre (Amédée), 158.
Lefebvre (Mlle), 17, 18, 46, 49, 54, 62, 86, 103, 190, 214, 314, 367, 393, 402, 412.
Lefèvre, 150.
Lefort (J.), 31, 35, 44, 89, 90, 95, 106, 111, 159, 398, 399.
Legouix aîné, 227, 234.
Legouvé (E.), 189, 198.
Legradi, 335.
Legrand, 14, 282, 337.
Legrand (Paul), 39, 111, 135, 255.
Legros, 204, 218.
Lehr, 104.
Lehuédé (Mlle), 234.
Leisinger (Mme), 302.
Lekain, 197.
Lelyon, 127.
Lemaire, 329.
Lemaire (Alp.), 369.
Lemaire (Mlle A.), 23, 31, 183.
Lemaître, 205.
Lemaître (Frédérick), 118, 158, 161, 173, 174, 189.
Lemarchand (Mme), 47, 271.
Lembock, 297.
Lemercier (Mlle), 17, 18, 54, 94, 193, 255, 294, 321, 387, 407, 408.
Lemmens, 13, 53, 69, 100, 289.
Lemoine (H.), 3.
Lénau (N.), 165, 166.
Lenoble, 130, 245.
Lenormant (Mme), 99.
Lentz, 212, 258, 385.
Léo, 29.
Léocadie (Mlle), 245.
Léonard, 31, 45, 53, 69, 115, 162, 263 (b.), 270, 271, 363, 379, 413.
Léonard (Mme), 31, 45, 53, 263 (b.), 379.
Léopold Ier (l'Empereur), 132, 392.
Lepage (A.), 3.
Lepescheux, 277.
Lepeyre, 243.
Lépine (E.), 338, 370.
Le Play, 330, 358.
Leplus, 203.
Lerouge, 234.
Leroy (Cl.), 22, 58, 67, 70, 76, 100, 107, 120, 206, 314, 324, 328.
Leroy (Op.), 313.
Leroy (Th.-Lyr.), 31, 44, 282.
Leschetitzky, 370, 404.
Lesfauris, 114.
Lesguillon, 239.
Lesniewska (Mlle), 175, 191.
Lespès (Léo), 355.
Lestoquoy, 378.
Lesueur, 41, 179, 260, 286, 294, 403.
Lesueur, 329.
Lesueur (Mme), 103.
Lesurque, 234.
Leterme, 318, 319.
Leuven (de), 70, 74, 83, 95, 135, 153, 378.
Levasseur, 6, 27, 73, 94, 95, 122, 127, 130, 135, 190, 199, 202, 218, 245, 329 411.
Levassor, 39, 50, 117, 120, 127, 130, 162, 231, 274, 321. 339, 355, 387.
Levesque, 297.
Lévi (Ch.), 370.
Lévy (Michel), 146 404.
Lévy (Mlle H.), 324, 328.
Leymarie (Mme H.), 103.
Leys, 379.
Lher, 31.
Héritier, 222.
Héritier (Mlle), 234, 244.
Lhuillier (E.), 6.
Lickl, 175.
Liebé, 338.
Liebhardt (Mme), 339, 348, 379.
Lieck (F.), 144.
Ligne (le prince de), 187.
Liguoro, 331.
Limnander, 252, 268, 299, 313
Limonaire, 385.
Lind-Goldschmidt (Mme Jenny), 32, 63, 101, 103, 112, 120, 143, 167, 177, 183, 199, 223, 256, 263, 271, 279, 355, 379, 394, 412.
Lindau (Richard), 190, 366.
Lindley (R.), 207.
Lindner (le d^r), 395.
Lindpaintner, 31, 143, 167, 183, 348.
Lindsay-Sloper, 223.
Linnemann, 386.
Lintermans, 268.
Lion (Mlle J.). 54, 95, 100, 115, 143, 147, 256, 348, 362, 392, 398.
Lionnet (les frères), 107, 345, 378.
Lipp, 31.
Lissajous, 217, 218.
Liszt, 32, 63, 67, 84, 104, 115, 135, 139, 140, 143, 156, 164, 171, 175, 183, 187, 232, 259 (b.), 263 (b.), 298, 299, 339, 348, 352, 353, 387, 403.
Litolff, 32, 52, 53, 183, 352.
Llana (J.), 219.
Lobkowitz (le prince), 51, 52, 131.
Lockroy, 17, 117, 157.
Locle (C. du), 158, 312.
Loddé, 333, 385.
Loeschhorn, 354.
Lœwe, 302, 354.
Loire, 409.
Lopez (Bernard), 198.
Lorenzi (de), 360, 385.
Lorenziti (Mlle), 234.
Lorenzo, 119.
Lorini, 7.
Lorotte (Mlle), 227.
Lortzing, 188, 191, 263 (b.).
Lot, 327, 385.
Lotti, 232.
Lotti della Santa (Mme), 166. 346, 369, 370.
Lotto, 78, 135, 139, 140.
Louël (le comte), 206. 394.
Louis (arch.), 277.
Louis (M. et Mme N.), 31, 35. 78, 263 (b.), 330, 331. 387, 413.
Louis XIV, 195.
Louise de Prusse (S. A. R. la princesse), 363.
Lowel-Mason, 247.
Lubeck, 23, 67. 100, 101, 124, 129, 135, 139, 141, 150, 188.
Lucas (Hipp.), 198, 370, 403.
Lucchesi, 77, 86, 119, 191, 233.
Lucci-Siévers (Mme), 87.
Luguet (René), 127, 294, 355.
Luini, 21.
Lully, 85, 108, 138, 172, 195, 202, 204, 218, 311, 317, 376.
Lumley, 306.
Lupot, 241.
Lurine (L.). 150, 158.
Lussan, 344.
Lutgen, 111.
Luther, 46, 58, 84
Luther (Mlle), 127, 130, 377.
Luxembourg (le maréchal de), 195.
Luzard, 386.
Lvoff (A.), 232, 279, 347, 403, 404.
Lyon, 158, 206, 398.

M

Macé (Mlle), 198, 211, 228, 239, 300, 302, 337, 338, 370.
Mac-Farren, 32.
Machanette, 142.
Maelzel (L.), 279.
Maffei, 206.
Magini, 251.
Magnan, 239.
Magnien, 203.
Maillan (F.), 180, 181.
Maillard, 234, 386.
Maillot, 35.
Maintenon (Mme de), 195.
Mainvielle-Fodor (Mme), 264.
Makenzie (Mme), 264.
Malézieux, 95, 111, 135, 140, 199. 348.
Malibran (Mme), 187, 322, 366, 379.
Malo (A.), 31.
Maloz, 263 (b.).
Mancelière (Mlle J.), 157.
Mandl (L.), 213, 214.
Mangin, 14, 39.
Manry (Ch.), 408.
Mantius, 31.
Manzoni, 238.
Maquet (A.), 158.
Maraï (Mlle), 77, 119, 136, 166, 191, 199, 223, 233, 246, 302, 346, 370.
Marcello, 78, 85, 107, 121, 256.
Marchand, 234, 286.
Marchand (Mlle), 234.
Marchesi, 33, 71, 112, 239.
Marchesi (Mme), 71, 112.
Marchot, 25, 179, 337, 391.
Marcolini (Mme), 223, 238, 394.
Mardard, 386.
Mareschal (Mlle), 234.
Marguerite de Navarre, 133.
Marguerite-Thérèse, 132.
Marie, 67, 129, 239.
Marie-Amélie (l'archiduchesse), 172.
Marie-Antoinette (la reine), 173, 195, 204.
Marie-Antonie de Saxe (l'élé), 116.
Marie-Thérèse (l'impérat.) 155, 368.
Marié, 86, 238, 300, 313, 330, 406.
Marin (le vicomte de), 74, 75.
Marini, 331. 375.
Marini, 335.
Mario, 3, 32, 54, 63, 86, 119, 166, 191, 207, 215, 246. 253, 263. 286, 302, 338 344, 347. 365, 398.
Mariquitta (Mlle), 258 (b.), 302.
Marivaux, 323.
Marliani (Mme), 258 (b.).
Marlow (Mme). 31, 32, 47, 348.
Marloye, 103.
Marmet (Mlle Méllna), 135.
Marmontel, 50, 205.
Marmontel (du Cons.), 234.
Marochetti, 129, 162, 190.
Marot (Clément), 134.
Marotel, 203.
Marquaire (Mlle). 227, 244.
Marra (Mme), 19, 23, 71, 116, 125, 191, 199, 215, 302.
Mars (Mlle), 293, 369.
Marsaux, 67. 129.
Marschner, 71, 112, 143, 167, 223, 263, 302, 348, 356, 371, 379, 413.
Marschner (Mme), 371.
Marsollier. 187.
Marston (H.), 190.
Martel. 352.
Martens 138.
Marthieu, 234.
Martin, 385.
Martio, 10.
Martin (du Cons.), 234, 244, 371, 374, 412.
Martin (de Provins), 259, 266, 359.
Martin fils, 103, 273.
Martin (de Corteuil), 335, 386.
Martin (Al.), 385.
Martin (Mlle), 156.
Martin fr^r, 385.
Martini. 60, 103, 156.
Martini (Mme), 322, 344.
Martinoff, 346.
Marty, 158, 221.
Marx (H.), 62, 78, 166, 330, 399.
Marx (Mlle), 112, 159.
Mas. 14, 31, 321, 339, 348, 353, 371, 394.
Mascarat, 103.
Masini, 65.
Massart, 17, 62, 78, 124, 131, 135, 139, 140, 234, 263 (b.).
Massart (Mme), 124, 135, 140, 263 (b.).
Massé (V.), 38, 49. 50, 135, 262 (b.), 378, 387, 406, 407, 408.
Masset, 62, 214, 234, 287.
Masset (trom.), 234, 371.
Massip, 394.
Massol, 73.
Masson, 111, 355, 403.
Masson (Michel), 158, 329.
Masson (Mlle), 70, 105, 206, 331.
Masson (Mlle) (pian.), 143.
Massy (Mlle), 143.
Masuis (Mlle), 39.
Mathé (Mlle), 159.
Mathias (G.), 46, 50, 78, 89, 95, 106, 123, 399.
Mathieu, 103, 119, 151, 287, 411.
Mathieu de Louvain (M. et Mme), 403.
Mathieu (Alph.), 143.
Mathieu (Mlle C.), 70.
Mathusinsky (le deur), 260 (b.).
Mattei, 33.
Matheson, 66. 107.
Mattmann (Mme L.), 27, 31, 44, 45. 58. 70, 83, 84, 123, 252, 286, 403.
Maucorps (Mlle), 227.
Maucotel, 251, 385.
Maugain, 163.
Maurel (J.), 3.
Maurin. 14, 31, 44. 50, 58, 70, 78. 95, 99, 321. 335, 339, 348, 353. 371, 394.
Maury (l'abbé). 264.
Maury, 386.
Mayer, 387.
Mayer (Mlle), de Prague, 199, 239.
Mayerhoffer, 379.
Mayseder, 75, 78, 362.
Mazas, 90.
Mazilier, 9.
Mazzi (J.), 379.
Mazzoleni, 14.
Mecklenbourg-Schwerin (le grand-duc de), 87.
Médori (Mme), 71, 144, 191, 232, 314.
Meerts, 3.
Méhul, 26, 54. 58, 67, 90, 114, 115, 239. 284, 309.
Mei (L.), 119. 263.
Meifred, 163, 221, 234, 413.
Meilhan. 234.
Meillet, 6, 22, 86, 87, 107, 135 154, 286, 324, 375, 378, 387.
Meillet (Mme), 22, 30, 68, 74. 86, 87, 107, 111, 378.
Meissonnier fils, 182.
Mélanie (Mlle), 355.
Melchissédec, 418.
Mélesville, 142, 402.
Mélesville fils, 271, 300, 314.
Melhop, 320.
Mélingue, 158, 278, 387.
Mellon, 255.
Melzi (le prince de), 52.
Membrée, 6, 106, 141. 190.
Mendelssohn, 5, 10, 14, 15, 23, 26, 31, 32, 36, 44, 45, 47, 50, 61, 63, 68, 71, 75, 78, 83, 86, 87, 95, 98, 99, 101, 107, 115, 120, 129, 136, 147, 150, 158, 166, 167, 187, 188, 206, 215, 223, 232, 239, 252, 256, 263, 264, 272, 279, 284, 294, 295, 298, 300, 302, 317, 321, 324, 352, 354, 355, 356, 364, 371, 379, 387, 413.
Méneau (L.), 112.
Ménier (Paulin), 174, 346.
Mennechet de Barival (Mme), 67, 124.
Mennegand, 385.
Mennig, 300.
Mérante, 10.
Mercadante, 23, 32, 33, 63, 84, 187, 286, 366, 378, 389.
Mercadier, 383, 384.
Mercié-Porte (Mlle), 227.
Mercier, 127, 130, 135, 180.
Mercier (Séb.), 274, 275, 360, 385.
Mercklin, 351, 385.
Méreaux (A.), 95, 99, 122, 166.
Méric, 182.
Mérimée (P.), 153.
Merlé, 221.
Merli (Mlle H.), 55.
Merly, 54, 214, 238, 263, 257 (b.), 300, 306, 312, 313.
Mermet, 58.
Méry, 6, 75, 77, 127, 130, 166, 198, 211, 214, 222, 227, 286, 299, 338, 370, 412.
Messent (Mlle), 379.
Messer, 215.

Métastase, 52, 116, 132, 155, 171, 172.
Metespès, 271, 314, 330, 337
Metuzzi, 63.
Meyer (L. de), 84, 115, 198, 232, 243, 255.
Meyer (Mlle L.), 199, 239, 207, 256, 264, 403.
Meyerbeer, 1, 6, 13, 14, 15, 32, 39, 45, 46, 47, 53, 55, 61, 63, 70, 71, 78, 86, 94, 95, 103, 104, 105, 119, 135, 143, 151, 157, 159, 182, 183, 191, 198, 199, 207, 212, 214, 223, 231, 233, 234, 239, 246, 247, 263, 264, 263 (b.), 272, 279, 294, 301, 302, 314, 324, 329, 330, 338, 339, 348, 355, 356, 358, 363, 364, 370, 371, 379, 393, 395, 399, 403, 404, 413.
Mézeray (Ch.), 214, 379, 403.
Michaëli 268.
Michal (Mme), 71, 395.
Michaud, 342, 385.
Micheau, 47.
Michel, 111.
Michel (S.) 385.
Michel (Al.), 189.
Michel (Cam.), 62, 78, 300.
Michel (F.), 100, 111, 143, 162, 348, 392.
Michel (Marc), 117, 158.
Michelot, 293.
Michelot, 67.
Middlessex, 131.
Milanollo (Mlle T.), 115, 14[illegible], 298, 363.
Milde, 55, 78, 169, 170.
Milet (Mme), 246.
Milhès (Mlle), 18.
Miller, 120.
Miller fils, 385.
Millevoye, 262.
Millico, 172.
Millont, 182, 412.
Miné, 223.
Minetti, 247.
Miolan-Carvalho (Mme), 22, 30, 38, 46, 86, 94, 103, 110, 114, 140, 159, 182, 190, 231, 252, 287.
Mira (Mlle), 202, 238, 245, 247, 263 (b.), 271, 412.
Miraglia, 87.
Mirmont, 385.
Miro-Camoin (Mme), 135.
Missler, 355.
Mitchell, 149, 285, 314, 379, 394, 412.
Mitterwurzer, 55, 71, 143.
Mocker (Ern.), 30, 54, 78, 94, 193, 214, 255, 263 (b.), 271, 294, 321
Mocker (Mlle Marie), 78.
Mocker (Mel.), 140.
Mœller, 385.
Moëssard, 174, 253.
Moessner (Mlle), 338.
Mohr, 54.
Molière, 17, 91, 113, 114, 214, 225, 226, 261, 262 (b.), 276, 293, 371, 374, 408.
Moline, 204.
Momas (E.), 120.
Mombelli (Mme), 322.
Momigny (de), 214, 379.
Monari, 223, 238, 264, 394.
Monbrun, 2[illegible]3.
Moncouteau, 230.
Mongini, 263, 336, 398, 412.
Monginot, 386.
Monjauze, 135, 150, 154, 214.
Monnais (E.), 22, 83, 158, 166, 329, 373.
Monnier (Marc), 293.
Monpou (H.), 65, 188.
Monselet (Ch.), 150.
Monsigny, 113, 130.
Montaigne, 205.
Montal, 359, 360, 385, 413.
Montansier (la), 276, 277.
Montaubry (*chef d'orch.*), 46.
Montaubry (*ch.*), 103, 287, 414.
Montéclair (M.), 251.
Montelli, 62, 135, 286, 299, 314, 322.
Montesquieu, 212 220.
Monteverde, 37, 84.
Montfort, 255, 262 (b.), 320.
Monticelli, 131 132.
Montigny (*viol.*), 263.
Montigny, 222, 262 (b.), 286, 378.
Montigny (Mlle), 31, 44, 46, 70, 135, 141, 159.
Montijo (Mme la comtesse de), 271.
Montjoye, 370
Montmorency (le duc de), 220.
Montréal (Mme A. Lebrun de), 135.
Moore (Th.), 163.
Moralès (C.), 219.
Moralt (J.), 371.
Moreau, 120.
Moreau (Eug.), 158.
Moreau-Sainti, 77, 234, 329.
Moreau-Sainti (Mme), 75.
Moreau-Sainti (Mlle), 77, 102, 313, 324.
Morel, 406.
Morel (A.), 182, 409, 412.
Morelli, 50, 324.
Morelot (St.), 54.
Mori (Mlle), 122.
Morin de Glagny, 182, 234.
Moritz-Reuchsel (Mlle), 295.
Morny (le comte de), 104.
Mortier de Fontaine (Mme), 214.
Moschelès, 90, 167, 244, 364.
Moskowa (le prince de la), 70, 78, 83, 99, 103, 122, 305, 317.
Mougin (Mlle), 227.
Mouillé, 386.
Moulin, 31.
Moullé, 291.
Moyneaux, 198, 227, 239, 255, 274, 286.
Mozart, 4, 5, 11, 22, 26, 27, 31, 32, 35, 36, 44, 50, 51, 53, 54, 58, 62, 63, 67, 68, 75, 78, 81, 84, 89, 95, 99, 100, 106, 110, 112, 119, 120, 123, 129, 131, 139, 147, 155, 163, 167, 179, 182, 183, 207, 213, 226, 232, 237, 239, 246, 254, 259, 260, 261, 263, 263 (b.), 272, 286, 305, 308, 309, 314, 317, 331, 339 353, 354, 355, 356, 358, 366, 387, 389, 392, 393, 394, 403, 413.
Muguet, 218.
Müller (A.), 385.
Müller (Iwan), 3[illegible].
Müller (L.), 203, 207, 342, 350, 385.
Murat (S. A. I le prince), 263, 357.
Murat, 254.
Murat (de), 309, 312.
Muratet, 115, 190.
Murio-Celli (Mad.), 15, 331.
Musard, 31, 46, 62, 69, 78, 143, 159, 182, 191, 199, 206, 239, 256, 264, 263 (b.), 271, 279, 286, 287, 295, 302, 324, 330, 331, 339, 348, 355, 363, 371, 378, 399
Mussard fr., 386.
Musset (A. de), 134, 247, 275.
Mustel, 385.
Muzio, 15.

N.

Nadaud, 74, 111, 127, 130, 190.
Naderman, 258.
Naej (Mme L.), 182, 186, 187.
Nagy-Ida, 368.
Nanchini, 360.
Nanni, 247.
Nanteuil (C.), 409.
Nantier-Didiée (Mme), 63, 119, 136, 207, 214, 215, 246, 324, 379.
Napoléon III (S. M. l'Empereur), 10, 38, 62, 85, 142, 150, 151, 162, 182, 190, 206, 231, 263, 257 (b.), 263 (b.), 271, 300, 305, 313, 338, 357, 358, 361, 363, 371, 378, 406, 412.
Napoléon (S. A. I. le prince) 206, 263 (b.), 294, 313, 331, 338, 357, 358.
Napoléon (Arthur), 13, 112, 279, 379.
Nargeot, 324, 402, 403.
Nathan, 49, 54, 57, 78, 85, 94, 150, 174, 187, 271, 402.
Nathan (*instr.*), 295.
Nau (Mlle), 73, 103.
Naumann (E.), 348, 395.
Negelen (Mlle J.), 84, 90, 162.
Negrini, 247, 363.
Neri-Baraldi, 6, 22, 38, 85, 127, 180, 206, 264, 338, 352 363, 366.
Neruda (les sœurs) 39.
Neuland, 111.
Neuville, 277.
Newton 131.
Ney (Casimir), 23 26, 27, 31, 44, 58, 68, 70, 84, 99, 111, 120, 123, 127, 146, 236, 237, 299, 324, 328, 355, 363, 403, 408
Ney (Mlle J.), 7, 15, 55, 67, 86, 119, 120, 136, 151, 159, 214, 232, 366.
Ney-Burde (Mme), 239.
Nibelle, 150, 159.
Nicolas 22, 234, 244.
Nicolas fils, 250.
Nicolo, 17, 90, 287, 314.
Nicou-Choron, 78, 86.
Niedermayer, 63, 190, 245.
Niederreither, 386.
Niel, 411.
Niel (le général), 403.
Niemann, 302.
Niewerkerke (le comte de), 22, 143, 199, 378 413.
Nimbs (Mme), 279, 287, 295.
Ninon de Lenclos, 187.
Nisard (Th.), 359, 351, 385.
Nissen-Saloman (Mme), 63.
Nivers, 382, 410.
Noailles (le marquis de), 51.
Nodier (Ch.), 130.
Noir, 38, 86, 123.
Noirlieu (de), 141.
Noirtin de Bock (Mlle), 111, 135.
Nollet, 111.
Nonon, 326.
Norblin, 3.
Nottès (Mme), 79, 295.
Nouguier (Ch.), 224.
Nourrit père, 166.
Nourrit (Ad.), 73, 122, 166.
Novello, 55.
Novello (Mme), 223, 379.
Numa, 142, 158.
Numa-Blanc (Mme), 78, 111, 127.
Nuyter, 281.

O.

Obin, 30, 186, 257 (b.) 330, 406.
Obin (Mlle L.), 101.
Octave, 166, 294.
Oddon de Cluni, 77.
Odiot, 22.
Odry, 397.
OEhm, 386.
OErtling, 295, 354.
Offenbach, 4, 111, 127, 130, 198, 210, 211, 223, 227, 238, 247, 255, 263, (b.), 271, 275, 276, 279, 286, 300, 302, 307, 313, 330, 331, 337, 344, 348, 370, 387, 412.
Ogeron (Mlle d'), 227.
O'Kelly, 231, 247.
Oldenbourg (le prince d'), 143.
Ole-Bull, 54, 55, 86, 187, 253.
Oliva (Pepita de), 15.
Olivier (N.), 3.
Ollbrich, 386.
Onslow, 213, 237, 254, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 355.
Oppelt (G.), 294, 305, 387.
Oppenfeld, 403.
Orange (le prince d'), 116.
Orlandi, 129, 143, 147, 175, 187, 199, 212, 299, 314, 322, 363, 366.
Orliac, 223, 392.
Orsini (L.), 264.
Ortiz (D.), 219.
Ortmans, 234, 371.
Ortolan, 114.
Osborne, 120, 371, 399.
Osmont (d'), 190, 271.
Ostrowski (C.), 161.
Ottaviani, 32.
Ottensteiner, 386.
Otto, 203, 294.
Oudshorn, 379.
Oulibicheff, 51, 353, 392.
Ovide, 269.
Ozy (Mlle), 135.

P.

Pabst (A. et J.), 159.
Pachelbel, 36.
Pacini, 14, 30, 62, 63, 161.
Pacini (Em.), 25, 110.
Pacini (G.), 33, 34.
Padewet (J.), 319, 386.
Paër, 211.
Paganini, 13, 78, 85, 87, 115, 135, 150, 159, 238, 250, 348, 371, 387, 398, 403, 411.
Page (Mlle), 261 (b.), 262 (b.).
Paisiello, 110, 211.
Pajot fils, 319.
Palestrina, 55, 70, 77, 109, 115, 120, 121, 123, 163, 219, 229, 232, 239, 247, 256.
Paliard (L.), 71.
Paliari Léa, 23.
Palm (Mme), 104, 143, 314.
Palmet (Mme), 31.
Palmyra (Mlle), 207.
Paltoni, 295.
Pannetrat (Mlle), 22, 131, 190, 194, 206, 255, 278, 282, 391.
Panofka, 39, 68, 119, 133, 134, 206, 223, 253, 314
Panseron (A.), 1, 14, 23, 46, 54, 62, 65, 66, 81, 82, 83, 107, 108, 127, 182, 203, 223, 244, 263 (b.), 295, 329, 330, 348, 376.
Paola (Mme), 182, 207.
Pape (L.), 47, 298, 325, 334, 359.
Pappalardo, 32.
Paquis, 111.
Paravalli (Mme), 175, 186, 187.
Pardini, 22.
Parent (Mlle), 234.
Paris, 103.
Parish-Alvars, 100, 103,
Parisotti (Mme), 103, 413.
Parmentier, 150, 403.
Parny, 58.
Parodi (Mme), 55, 324.
Pascal père, 182.
Pasdeloup, 6, 22, 31, 38, 62, 76, 78, 90, 94, 131, 143, 202, 231, 314, 329, 374, 378, 394, 412.
Passi, 95.
Pasta (Mme), 33, 366.
Patrat, 203.
Patru, 205
Paul, 163, 245.
Paul (Mlle), 234.
Paulin (L.), 26, 31, 35, 44, 54, 58, 70, 71, 83, 94, 120, 127, 199, 202, 203, 206, 212, 214, 314, 324, 328, 403.
Paulin, 35.
Pauline (Mlle), 142.
Paur, 223.
Pavezi, 147.
Payer, 295.
Pazetti, 234, 244.
Pazzo (P.), 331.
Pedro (le roi de Portugal don), 87, 136, 182, 371.
Pedrotti, 286, 338, 378, 389, 390
Pélissier (le maréchal), 355.
Pelitti, 385.
Pellegrin (*instr.*), 18, 54, 147, 313, 337, 392, 398.
Pellegrin, 348, 362, 370, 402.
Pellereau (G.), 46, 70, 387.
Pellico (Silvio), 161, 188.
Pels-Leusden (Mme), 143,
Penco (Mme), 263, 338, 347. 352, 365, 378, 387, 390, 402.
Pepper, 148.
Pereire (E.), 313.
Perey (Ch.), 278.
Pergin, 132.
Pergin (Marianne), 155.
Pergolèse, 54, 58, 85, 211.
Périchon aîné, 386.
Périgat (Mlle), 345.
Péronnet (G.), 86.
Perrier (E.), 120, 127, 206, 408.
Perrin (E.), 2, 23, 25, 114, 263, 281, 313, 330, 408.
Perrot, 346, 370.
Perth (la duchesse de), 195.
Pestrelle, 386.
Peters (C. F.), 264, 272.
Petex-Muffat, 386.
Petipa père, 286,
Petipa, 10, 150, 186, 286.
Petit (l'abbé), 51.
Petit, 342.
Petit (An.), 38, 45
Petit (J.), 71.
Petiton, 86, 146, 221, 320.
Petrella, 23, 71, 167, 302.
Pétroff, 347
Pfeiffer (O.), 217, 363, 366.
Pfeiffer (Mme C.), 50, 156, 366.
Pfeiffer (Mme L.), 366.
Pfeiffer (G.), 50, 156, 363, 366.
Pfister, 31, 39.
Philibert (Mlle), 44, 67, 75.
Philidor, 14, 26, 344.
Philippot, 295.
Piatti, 223, 379.
Picard, 67.
Picard, 394.
Picart (Mlles E. et A.), 67, 70, 75.
Picci (J.), 7.
Piccini, 202, 204.
Picco, 390, 397, 398.
Piccolomini (Mlle L.), 402.
Picot, 329.
Pierron (E.), 158.
Pierson-Bodin (Mme), 378.
Pilati, 175, 370.
Pilet, 34, 44, 106, 146.
Pillet (F.), 78.
Pillet (G.), 78.
Pillet (L.), 78, 336.
Pillevesse, 227.
Pilliard, 234, 371.
Pillot, 248.
Pilodo, 330, 399.
Pinti, 59.
Piquet-Wild (Mme), 103, 287, 414.
Piron, 17.
Pischek, 31, 104, 143, 215.
Piva, 109.
Pixis, 79, 300, 364.
Placet, 379.
Planard, 57, 390.
Planque, 86.
Plantade, 65.
Planté (F.), 22, 26, 123, 135, 144, 188, 234.
Plessy (Mme Arnonld-) 293, 323, 346, 369, 370.
Pleyel (J.), 26, 124, 148, 242, 290.
Pleyel (C.), 143, 148, 149, 260 (b.), 289, 290, 291, 294, 359, 384.
Pleyel (Mme), 100, 286, 295, 298, 299, 314, 322.
Pleyel (Mlle M.), 299, 322.
Plouvier (E.), 198, 227, 228.
Plunkett (Mlle), 257 (b.), 313, 412.
Poëncet, 299, 362.
Poinsot (Mlle), 30, 54, 105, 115, 127, 130, 175, 182, 223, 330, 347, 387, 406.
Poise, 74.
Poisson, 227.
Poitier, 21, 125.
Pol (Louis), 273, 274, 385.
Polak (Mlle A.), 39.
Pollet-Jouvante (Mme) 299.
Pollnitz (le baron de), 115.
Polmartin (Mme), 147.
Polonini, 77, 119, 166, 233, 314.
Pomaré (la reine), 196, 197, 411.
Pomé, 234.
Pompadour (Mme de), 187, 269.
Pompeati (Mme), 131.
Ponce de Léon, 363, 378, 379, 394.
Ponchard, 127, 130, 135, 190, 234, 244, 263, 329
Ponchard (Ch.), 17, 18, 57, 78, 85, 135, 150, 210, 294, 314, 322, 367, 412.
Ponchard (Mme Ch.), 54, 107, 124, 127, 130, 311 322.
Poncy, 263.
Poniatowski (le prince), 134.
Ponsard, 141, 173, 174, 323.
Porpora, 54, 58, 107, 214.
Porporino, 21.
Porre, 144.
Porsile (J.), 52
Portheault, 71, 175, 263 (b.).
Porto (le duc de), 182.
Possoz, 26 (b.).
Potharst, 38, 371.
Potier, 161.
Potier (H.), 313
Potier (Mme H.), 162, 245
Pouey, 306.
Pouillet, 130
Pouilley (Mme), 279.
Pouilley (Mlle), 2, 412.
Poultier, 2.
Poussard (H.), 39, 348, 37[illegible] 392.
Pozzi (Mme), 263, 307, 3[illegible], 412.
Pradeau, 198, 211, 2[illegible], 239, 263, 258 (b.), 263 (b.), 271, 275, 286, 302, 7, 330, 338.
Pradel (E. de), 162.
Preau, 67, 130.
Prébois (Mme de), 37[illegible]
Prémaray (J. de), 376
Preuss, 18, 58, 125.
Prévost (Mlle), 103.
Prévôt, 3
Price (Mlles C. et R 258 (b.), 302.
Prilleux, 31, 183, 1[illegible]278, 282, 337.
Printemps (Mlle), 5
Printz, 324.
Priola (E.), 103.
Priora (Mlle), 207 23.
Priuli, 335.
Proch, 136, 166, 4, 212.
Procksch, 136.
Protoy, 127.

Provost, 102, 245, 329.
Prudent (E.), 6, 14, 46, 99, 100, 245, 299, 4 2.
Prumier, 86, 146, 166, 221, 234
Prunier, 386.
Puget, 78, 124, 271.
Puget-Lemoine (Mme Loïsa) 65, 245, 407.
Pugni, 271.
Purcell, 195.
Pyne (Mlle L.), 215.

Q

Quantz, 19, 20, 60.
Quarenghi, 128.
Quidant, 261 (*b.*)
Quidant (Mme), 31.
Quinault, 60, 172, 282.

R

Rabelais, 262.
Rabuscio, 187.
Rachel (Mlle), 101, 111, 134, 182, 244, 221, 222, 229, 379.
Racine, 68, 91, 116, 133, 205, 262 (*b.*).
Radcliffe (Anne), 391.
Radeck, 31, 354.
Rademacher, 32, 71, 120.
Radziwill (le prince), 387.
Raff, 171.
Rafler (Mme), 23.
Ragani, 34, 231, 238.
Raguenet (l'abbé), 204.
Raillard (Mlle), 227.
Raimbaux (Mme), 122.
Raimondi, 63.
Rainer (*b.*) 39.
Rakoczy (Fr.), 368.
Ramai, 360.
Rambeaux, 385.
Rameau, 66, 78, 90, 100, 107, 108, 172, 182, 202, 204, 218, 262, 268, 269, 292, 317, 376.
Ramos, 219.
Rancheraye (de), 378, 412.
Ranftel, 165.
Raoux, 385.
Rauch, 18, 86, 124.
Rauïs, 175.
Rauïs (Mme), 175, 182.
Ravel, 117, 355.
Ravina (H.), 50, 100, 143.
Ravina (Mme H.), 50.
Raymond, 207.
Reber 6, 221, 227, 263, (*b.*), 384.
Reer, 128, 314.
Régnier, 245, 329.
Régnier-Canaux, 133, 148.
Rehbaum, 395.
Reicha, 34, 68, 146, 220, 243, 254, 309.
Reichardt, 263 (*b.*), 294, 324, 356.
Reichel (A.), 71, 75.
Reichert, 263.
Reina, 356.
Reine, 159.
Reinthaler, 39.
Reiss, 232.
Reiss (Mlle), 159.
Reissiger, 128, 206, 262.
Reist (Le baron de), 19.
Reiter, 103.
Rembielinski, 234.
Rembrandt, 164.
Remichleki, 270.
Rémusat, 111, 141, 188.
Rémy, 146, 394.
Renaud, 113.
Ress, 335.
Réty (Ch.), 166.
Révial, 77, 123, 202, 234, 251, 329, 374.
Révilly (Mlle), 113, 142.
Revius, 111, 147.
Rey (Mme), 254.
Rey-Balla (Mme), 123, 127, 130, 202, 234, 244, 345, 255, 374, 411.
Rey (Mlle), 54, 135, 210, 223, 255, 294, 312, 402.
Reyer (E.), 13, 38, 45, 62, 75, 77, 370.
Reynier (L.), 371.
Rhein, 100, 237.
Ribault (Mlle), 23, 46.
Ribera (A. de), 220.
Ribes, 231, 233, 252.
Ricci (les frères), 63.
Riccius, 207, 287.
Richard, 145, 379.
Richer (Mme), 272.
Richter (F.), 21.
Rick (C.), 63.
Ricquier, 57, 402.
Riedinger, 335.
Riedl, 386.
Ries, 254, 263, 294.
Rietz, 31, 55, 331.
Rifaut, 329.
Riga, 371, 374.
Righini, 77.
Rignault aîné, 146.
Rignault jeune, 120, 150, 190, 237, 355, 408.
Rigolat (Mlle), 27.
Rillé (de), 18, 46, 75, 127, 256, 355.
Rinaldi (veuve), 385.
Rinck, 82.
Ripetto, 32, 55.
Riroldi, 360.
Risberg (Mme), 23.
Ristori (Mme), 119, 161, 175, 182, 186, 187, 190, 97, 198, 202, 206, 214, 229, 238, 247, 254, 255, 256, 270, 279.
Ritti, 371.
Ritter (Th.), 2, 12, 13, 18, 41, 321, 339, 348, 353, 371, 394.
Ritter (*flûte*), 234.
Rivière (J.), 86.
Rivoirard (Mlle), 227.
Robberechts, 236.
Robert, 244.
Robert (Léop.), 262.
Robert (Mlle), 227.
Robespierre, 277.
Robilliard, 227.
Rocca, 386.
Rocchetti (V.), 132.
Rochette (Raoul), 3.
Rocco, 412.
Rode, 74, 115, 207, 374.
Roden, 385, 386.
Rodenberg, 379.
Rodrigues (E.), 95, 99.
Rodrigues (Mlle), 227, 234, 244.
Rœder, 207,
Rœder-Romani (Mme), 379.
Roger, 2, 6, 7, 15, 23, 31, 39, 46, 47, 55, 71, 79, 87, 95, 105, 144, 151, 158, 175, 182, 190, 198, 207, 209, 214, 223, 238, 251, 263, 257 (*b.*), 300, 305, 306, 313, 330, 338, 345, 347, 354, 370, 378, 387.
Roger (*du Cons.*), 130, 245, 371, 374.
Roger-Solié (Mme), 346.
Roger de Beauvoir, 345.
Roger de Beauvoir (Mme), 430.
Roissi (Mlle de), 336, 363.
Roland (Mlle), 21, 125.
Rolle, 63.
Roller, 103, 274, 290, 334.
Rollet, 394.
Rollet (le bailly du), 172 204.
Rollin-Thomassin, 386.
Romagnési (A.), 65, 258.
Romani, 21, 125, 491.
Romani (Mme de), 71.
Romberg (A.), 256.
Romédenne, 27, 70, 123, 135, 140.
Romieu, 371.
Ronconi, 63, 119, 166, 331. 346, 369.
Roqueplan (N.), 23.
Rosati (Mme), 10, 46, 150, 198, 214, 257 (*b.*), 306, 313, 330, 338, 370.
Rosati (Mme), (*chant.*), 103.
Rosellen (H.), 314, 385.
Rosenhain, 78, 100, 237, 371, 399, 408.
Rosier, 103, 113, 198, 327, 366, 367.
Rossi, 2, 22, 71, 90, 321.
Rossi (L.), 331.
Rossi (G.), 63, 263.
Rossi (*trag.*), 161, 175, 238.
Rossi (la comtesse), 128.
Rossignon (Mlle J.), 143.
Rossini, 1, 5, 33, 55, 62, 63, 71, 78, 95, 100, 103, 119, 120, 124, 127, 128, 151, 156, 161, 162, 166, 175, 182, 188, 190, 198, 205, 206, 211, 223, 225, 238, 239, 253, 255, 261, 262, 264, 271, 278, 286, 294, 299, 302, 306, 307, 314, 322, 324, 328, 330, 338, 348, 351, 352, 355, 356, 358, 363, 365, 366, 376, 389, 390, 392, 399.
Roth, 111, 326, 338, 341, 342, 385, 386, 395.
Rott, 385.
Rottembourg (le comte de), 125.
Roulle (Mme), 124, 129.
Rousil, 386.
Rousseau (J.-J.), 17, 36, 83, 106, 163, 172, 173, 179, 312.
Rousseau (L.), 212.
Roussel, 163, 245, 260, 408.
Rousselot, 27, 31, 44, 67, 70, 76, 120, 123, 146, 328.
Rouvière, 294, 323.
Rowland (Miss A.), 14.
Roy (Mlle), 227.
Rubens, 164.
Rubini, 3, 30, 33 122, 214, 218, 251, 306, 344, 347.
Rubini, 366.
Rubinstein, 34, 39, 84, 112, 247, 287, 379.
Rubner, 31.
Ruckert, 164, 237.
Rudersdorff (Mlle), 233.
Ruggieri, 199, 206.
Rühl, 119.
Ruin de Fyé, 190.
Rumbold (Mme), 55.
Rupplin (Mme de), 129.
Rzebitschek, 385, 386.

S

Sabatier, 14, 321, 339, 348, 353, 371, 394.
Sabatier-Blot (Mlle), 227, 324, 328.
Sabon, 67.
Sacchero, 32.
Sacchini, 26, 70, 83, 202.
Sachs (J.), 54.
Sachse, 331, 339.
Saemann (Mlle C.), 39.
Sain-d'Arod, 47, 175, 274.
Sainte-Foy, 22, 30, 49, 83, 85, 142, 143, 150, 178, 190, 363, 387, 407, 408.
Saint-Étienne (Sylvain), 403.
Saint-Georges, 47, 57, 70, 135, 153, 198, 313, 324, 330, 370, 406.
Saint-Gilles, 194.
Sainti, 70, 379.
Saintine (X), 150.
Saint-Lambert, 382, 409.
Saint-Lambert, 66.
Saint-Léon, 154.
Saint-Marc (Mlle E.), 145.
Saint-Saëns, 70, 84.
Saint-Urbin (Mlle), 111.
Sainville, 222, 294.
Salesses, 150, 159, 162, 163.
Salieri, 27, 54 58, 205.
Salimbeni (F.), 19, 125.
Salinas, 219.
Saliné (Mlle), 47.
Salomé, 234.
Salomon, 39, 234.
Salomon (Mme Béguin-), 23, 70, 120, 147, 314, 324, 328, 355.
Salvandy (le comte de), 150.
Salvator, 124, 403.
Salvi, 231, 263, 286, 324, 347.
Salviani, 55, 314, 324, 379, 413.
Sammartini (J.-B.), 52
Samoïloff (les sœurs), 346.
Samson, 158, 221, 231, 394, 403.
Sanchez (F), 220
Sanchioli (Mme), 183, 247.
Sand (George), 260, 258 (*b.*), 293, 294, 406.
Sand (Maurice), 261, 260 (*b.*).
Sandeau (L.), 150.
Sanelli, 120.
Sangiorgi, 95.
Sannier (Mlle), 2, 331, 411.
Sanson, 355.
Santa-Croce (le marquis de) 132.
Sapin, 199.
Sartini (l'abbé), 32.
Sauerma (le comte de), 244.
Sauerma (la comtesse de), 356.
Saurin, 268
Sauvage, 114.
Sauvaget, 111, 371, 413.
Sauveur, 247.
Savaresse, 335, 385, 386.
Savart, 14, 226
Sax, 225, 239, 341, 342, 359, 384, 385.
Saxe (le maréchal de), 194.
Saxe-Cobourg-Gotha (le duc de), 39, 198, 214, 231, 238, 247, 255, 363 (*b.*), 278, 294, 295, 300, 305, 306, 313, 379.
Saxe-Hildburghausen (le prince de), 155.
Saxe-Meiningen (le duc B. de), 175.
Saxe-Meiningen (la princesse de), 112.
Sayve (de), 3.
Scamarelli, 38, 363.
Scarlatti, 68, 100, 107, 108.
Scates, 386.
Schairer, 386.
Schamal, 385.
Schaaf, 350,
Schapf, 159.
Schartlich (Otto), 300.
Schaumbourg-Lippe (le comte de), 19.
Scheffer (A.), 161.
Scheibler, 247.
Scheilhoff, 31.
Schelble, 119.
Scheler (F.), 319, 320, 335.
Schiedmayer (J.-L.), 385.
Schiedmayer (J. et P.), 385.
Schiffmacher, 245.
Schikaneder, 353.
Schiller, 5, 31, 32, 167, 206, 387, 403.
Schilling, 254.
Schindelmeisser, 55, 183, 295.
Schinder, 295.
Schirdewan, 174.
Schleinitz, 32.
Schlesinger, 4.
Schloesser, 339.
Schmann, 300.
Schmid (A.), 51, 52, 131.
Schmidt, 31, 47, 95, 204, 205, 348, 413.
Schmidt (Mlle), 371.
Schmied, 339.
Schmitt fils (A.), 15.
Schneider (Fr.), 113, 395, 403.
Schneider (Mlle), 263 (*b.*), 271, 275, 276, 286, 300, 302, 338, 348, 370.
Schneider (L.), 143.
Schneitzoeffer, 286.
Schnell (J.-J.), 320.
Schœnfeld (Mme de), 95.
Schopenhauer (Mme), 79.
Schott (J.-J.), 47, 54, 295.
Schroëcker, 261 (*b.*).
Schrœder-Devrient (Mme), 122.
Schrœdter, 183.
Schubert (C.), 86, 90, 409.
Schubert (de St-Pét.), 404.
Schubert (F.), 6, 7, 34, 37, 44, 55, 63, 67, 70, 84, 90, 91, 101, 139, 151, 163, 199, 299, 366.
Schulenbourg (le comte de), 59.
Schulhoff, 32, 35, 39, 75, 79, 100, 115, 120, 136, 140, 180, 187, 271, 272, 378.
Schulize, 387.
Schumann (R.), 32, 101, 120, 136, 183, 190, 256, 387.
Schumann (Mme), 32, 55, 256, 279, 302, 354, 364, 371.
Schütky, 31, 143.
Schütz, 69.
Schutz (P.), 386.
Schutz, 109, 123.
Schutz-Witt (Mme), 295.
Schütze, 354.
Schwœderlé (M. Mme et Mlle), 338, 379, 395.
Schwartner, 368.
Schwarzbach (Mlle), 199, 223.
Schwencke, 258 (*b.*), 276.
Scio (Mme), 403.
Scot, 47.
Scott (Walter-), 149, 163.
Scotti (Mlle), 378.
Scribe, 22, 25, 57, 118, 149, 135, 142, 158, 166, 175, 177, 182, 185, 190, 193, 194, 270, 278, 292, 346, 363, 378, 394, 406.
Scriwaneck (Mlle), 345.
Scudéry (Mlle de), 283.
Scudo (P.), 78, 403.
Séchan, 29, 30, 37.
Seelig (Mlle), 2 5.
Séghers, 2.
Ségnier (le président), 355.
Ségur, 130.
Seigne, 203.
Séligmann, 44, 67, 70, 87, 103, 143, 166, 184, 199, 214, 264, 263 (*b.*), 324, 378, 403, 412.
Semiglia (Mme), 412.
Sénart, 355.
Senn (Mlle), 39.
Serassi, 360.
Sérène, 370.
Serret, 141, 142.
Servais, 53, 247, 255, 259, 260, 263, 270, 403.
Servandoni, 29.
Servières (L.), 263 (*b.*), 271, 275, 307, 370.
Setoff, 347, 370, 404.
Séveste (les frères), 2, 3, 194.
Sévigné (Mme de), 137, 138.
Shakespeare, 28, 34, 77, 99, 106, 113, 163, 170, 190, 191, 197, 198, 221, 222, 257 (*b.*), 294, 366, 379.
Sherrington (Miss), 95, 106, 151.
Sicardy, 295.
Sicot, 130.
Siedenberg (Mme), 144.
Siefer, 300.
Siévers (Mme), 55, 100, 362, 378, 392.
Sighicelli, 54, 75, 90, 120, 124, 129, 175, 187, 206, 363, 366, 378, 394.
Silcher, 294, 324.
Silvestre, 386.
Simon (J.), 145.
Simon (P.), 385.
Simonin, 386.
Simons, 79.
Sinet, 234, 244.
Singelée, 47, 95, 150, 412.
Singelée (Mlle L.), 95.
Siraudin, 329.
Sivori, 70, 95, 103, 111, 143, 150, 159, 187, 237. 239, 253, 259, 264, 271, 379, 412.
Skaba, 297.
Slomars, 331, 339.
Smart, 119, 137.
Smidt, 386.
Smits, 32.
Sobirey, 143.
Soldi, 119, 263.
Solié, 346.
Soliva, 3.
Sonnenfels, 172.
Sontag (Mme), 3, 175, 187, 322.
Sontheim, 31, 47, 404.
Sorensen, 386.
Soto de Puebla, 109, 123.
Soubre, 268.
Soufleto, 385.
Soulié (Fr.), 377.
Soullier (Ch.), 312, 313.
Souvestre (E.), 150.
Spina, 15.
Spohr, 14, 112, 143, 187, 239, 263, 263 (*b.*), 287, 295, 317.
Spohr (Mme), 239.
Spohr (Mlle R.), 32, 214.
Spontini, 27, 31, 60, 71, 205, 215, 286, 294, 371.
Stade, 232.
Stadler (Mlle A.), 355, 365, 366
Stahlknecht, 354.
Stamaty, 50, 67, 76, 90, 100, 115, 129, 143, 188, 261 (*b.*), 324, 329.
Stankowitz, 128.
Stanzieri (F.), 330.
Staudach (Mlle), 71.
Stefanino, 21.
Steffani, 85, 107, 108, 109
Steffanone (Mme), 247.
Stéger, 63, 215, 256, 287, 348, 379, 413.
Steibelt, 12.
Steigmüller, 386.
Stein (Th.), 271, 276.
Steinberg (Mme), 23.
Steiner, 235.
Steiner-Beaucé (Mme), 398.
Steinkühler (E.), 63, 182, 203, 379.
Stenebrugge, 338.
Stern, 103.
Stern (J.), 295, 314, 354.
Sternberg, 385.
Stockhausen (J.), 14, 26, 31, 44, 63, 70, 78, 86, 101, 120, 124, 131, 158, 187, 206, 263 (*b.*).
Stockl-Heinefetter (Mme), 247, 264.
Stoltz, 350, 385.
Stoltz (Mme), 2, 6, 22, 30, 31, 38, 54, 62, 70, 77, 94, 102, 105, 110, 119, 127, 135, 142, 166, 175, 190, 214, 336, 338.
Stork (Mlle), 314, 339.
Stowasser, 342, 385.
Stradella, 85, 86, 90, 91, 106, 129, 206.
Stradiot-Mende (Mme), 39, 314.
Stradivari, 235, 241, 251, 310.
Strandberg, 74, 120.
Strantz (Mme de), 279.
Strauss (de *l'Opéra*), 7, 39, 54, 69, 77, 90, 230, 279, 394, 413.
Strauss (J.), 232.
Strauss (L.), 62, 264, 272, 295.
Streicher, 297,
Stroëcken, 158, 247, 263 (*b.*).

Suard, 205.
Sudre (Mme J.-Hugot), 106, 146, 271, 348, 362, 371.
Sulzer (Mlles), 7, 55.
Surcaut, 67, 130.
Suret, 351, 385.
Susini, 119, 159.
Sussmeyer, 393.
Svpek, 386.
Swertz (le baron), 21.
Szarvady, 158.

T

Taccani (Mme), 62.
Taconnet, 262.
Tagliafico, 77, 119, 136, 159, 166, 233, 246, 294, 302, 513, 346.
Tagliafico (Mme), 166.
Tagliazucchi, 20.
Taglioni, 95, 104.
Taglioni (Mlle M.), 104.
Taldoni (E.), 78.
Talexi, 62, 78, 111, 166, 295.
Tallien, 277.
Talma, 197.
Tamberlick, 63, 119, 136, 143, 159, 166, 191, 246, 294, 302, 346, 369, 370, 395, 404, 412.
Tamburini, 166, 191, 207, 215, 306, 311, 317.
Tapiau, 244, 335.
Tardieu de Malleville (Mme A.), 31, 50, 67, 84, 95, 99, 120, 129.
Tartini, 20, 52, 60.
Tasca-Vintaldi (la comtesse de), 135.
Taskin (P.), 243.
Tasse (le), 161.
Tasson, 268.
Taubert, 31, 104, 120, 379, 413.
Tauffenberger, 182, 412.
Taulin, 386.
Tausch, 232.
Taylor (le baron), 14, 126, 127, 145, 146, 150, 158, 166, 190, 221, 231, 252, 261 (*b.*), 329, 338.
Tedesco (Mme), 2, 63, 84, 85, 86, 105, 150, 182, 387.
Teissère (Mlle), 387.
Tell (M. et Mme), 182.
Tellefsen, 101.
Tempele, 344.
Ten Cate (A.), 15.
Téniers, 28, 164.
Terranova, 302.
Terschack, 103.
Terziani, 77.
Tessier, 127.
Tettelbach, 371.
Thal (J.), 272.
Thalberg, 55, 71, 86, 99, 101, 104, 112, 150, 156, 175, 180, 190, 191, 199, 214, 271, 272, 286, 298, 299, 339, 362, 387, 394.
Thénard (Mme), 254.
Thérèse (J.), 386.
Théric (Mlle A.), 46.
Thiac, 260.
Thibaut, comte de Champagne, 54, 58.
Thibout, 385.
Thibouville aîné, 386.
Thierry (E.), 10, 54, 76, 103, 120, 131.
Thillon (Mme A.), 57.
Thomas, 203.
Thomas (Amb.), 22, 46, 85, 103, 113, 159, 221, 239, 262, (*b.*), 294 329, 374.
Thomas (John), 103, 223.
Thomassin, 203.
Thuillant, 163, 21
Thuillier, 143.
Thuillier (les frères), 143.
Thuillier (Mlle), 222, 377.
Thys (Mlle), 111, 147.
Tibaldi, 172.
Tichatscheck, 7, 55, 239, 314.
Tiefenbrunner, 386.
Tiercelin, 83.
Tietjens (Mlle), 87, 191, 232.
Tiger, 234, 371.
Tillancourt (de), 385.
Tillet (du), 271.
Tilmant, 103, 355, 371, 375.
Tinodi, 368.
Tisserant, 141, 142, 173, 174, 377.
Tochy, 386.
Todi (Mme), 125.
Tornbourg (Mlle), 363, 366.
Toscan (Mme), 198, 377.
Toudy, 386.
Touller (Mlle), 245.
Tournier, 67, 130.
Tousez (A.), 294.
Toussaint, 22, 183.
Toutain, 67, 130, 146.
Tramontani (Mlle V. Tesi), 132.
Tranche de la Hausse, 234, 244.
Trefeu, 402.
Trefftz (Mlle Jetty de), 150, 166, 190.
Trianon (H.), 94, 324, 330, 338, 370, 402, 405, 406.
Tricksa, 386.
Triébert, 67, 76, 99, 120, 127, 135, 140, 158, 166, 206, 326, 359, 384.
Trietsch (Mlle), 279.
Trissam, 7
Tronchet, 47.
Tronci, 360.
Trossin (les sœurs), 354.
Troupenas, 4.
Troy, 234, 244, 255.
Truy, 234.
Tuczeck, 354.
Tulou, 234, 260, 261 (*b.*), 326, 327, 329, 374, 385.
Turenne (le maréchal de), 195.
Tylezinski, 234.

U

Uccelli (Mme), 206.
Uccelli (Mlle E.), 90, 206, 363, 366.
Ugalde (Mme), 2, 30, 85, 94, 103, 150, 175, 182, 190, 193, 206, 214, 294, 330, 363, 378, 387, 393, 402, 408.
Ujjady (Mlle L. Alderon), 6, 50.
Uladislas II, 368.
Uluman-Bey, 368.
Upland (le duc d'), 159.

V

Vacca (Mme Azaïs de), 124.
Vaccai, 76, 371, 374.
Vadé, 194, 204.
Vadé (Mme), 74, 194, 282.
Vadé (Mlle C.), 378.
Valérie (Mlle), 174.
Valicquet (H.), 78.
Valker, 318.
Valli (Mme), 187, 223, 233.
Vamtcker, 75.
Van-Acker, 127, 355.
Van-Bree, 62.
Van-den-Boorn (E. et J.), 39, 302, 321.
Vanden-Heuvel, 135.
Vanden-Heuven (F.), 103.
Van-der Does, 95.
Van-der-Heyden, 324.
Van-der-Mœsen (Mlle), 120, 244.
Van-Dyck, 164.
Van-Eyken, 32.
Vanhufflen, 47.
Van-Overberg, 273, 274, 298, 385.
Vannier (H.), 67, 99.
Vareunes (de), 150.
Varner, 3.
Varney, 95, 190.
Vaslin, 234.
Vast, 158.
Vatel, 86.
Vaudoyer, 358.
Vaudroit (Mlle de), 398.
Vautier (Mlle Z.), 89, 90.
Vavasseur (Mlle J.), 180.
Vela (V.), 207.
Velasquès, 165.
Ventaldi (Mlle), 314, 324.
Venturini, 335, 385.
Venturini (Mme), 125.
Venzano, 70, 77, 115, 162, 223.
Verani, 385.
Vercken, 264.
Vercken (Mlle), 263, 264.
Verdaguer, 129.
Verdi, 2, 7, 22, 33, 54, 63, 71, 84, 102, 116, 127, 131, 161, 185, 215, 223, 253, 263, 264, 346, 366, 369, 378, 387, 389, 390, 395, 402, 404, 412.
Vergeron, 39.
Verini (T.), 264.
Vermeulen, 175.
Verne, 178.
Vernier, 314.
Verrimst, 227.
Verroust (les frères), 39, 54, 174, 234, 328, 355, 413.
Vertovsky, 347.
Verveitle, 182, 256.
Vervoort, 110.
Vialon (A.), 256.
Viardot-Garcia (Mme), 23, 62, 70, 75, 84, 94, 103, 105, 111, 119, 159, 191, 207, 209, 214, 215, 246, 294, 302, 322, 347, 348, 356, 370, 403.
Viasemsky (le prince), 143, 347.
Viault jeune, 18.
Victor-Emmanuel II (le roi de Sardaigne), 371, 378.
Victoria (la reine), 15, 136, 207, 255, 263, 257 (*b.*), 262 (*b.*), 263 (*b.*), 271.
Vidocq, 355.
Viellard (P.-A.), 403.
Vienot (E.), 157.
Viereck (M. et Mme), 120.
Vierling, 5, 31.
Vieuxtemps, 13, 15, 22, 23, 38, 39, 45, 46, 62, 71, 75, 84, 85, 101, 115, 131, 135, 140, 199, 232, 236, 247, 255, 259, 260, 263, 264, 270, 279, 387, 403.
Vigler (le baron), 402, 412.
Vigny (de), 377.
Vilani, 272.
Villanova, 129.
Villars (le maréchal de), 94.
Villars, 94.
Villati, 59, 60.
Villefroy, 182.
Villemessant, 355.
Villemot, 355.
Villène (Mlle), 287.
Villeneuve (G.), 231, 247.
Villeroy (de), 386.
Vinaty, 328.
Vincens, 22, 131, 234, 244, 255, 411.
Vincent, 6.
Vincent (J.), 371.
Vincent (A.-J.-H.), 95.
Vincent (de St-Et.), 387.
Vinci, 60, 116.
Viola (Mlle), 370.
Viotti, 4, 115.
Virgile, 131.
Virnard (Mlle), 234, 244, 371.
Visconti (M. et Mlle), 143, 147, 366.
Vivien, 163, 260.
Vivier, 6, 23, 31, 39, 46, 47, 103, 222, 253, 263 (*b.*), 292, 293, 355.
Vizentini (A.), 47.
Vogel, 10, 159.
Vogelsangs, 298, 385.
Vogl (Mlle P.), 272.
Vogler (Mlle), 26.
Vogt (Ch.), 62, 78, 231.
Voignier, 227.
Volnay (Mlle E.), 239.
Voltaire, 19, 21, 29, 84, 123, 132, 195, 268.
Voss (Ch.), 55.
Vries (de), 23, 71, 183, 191.
Vuillaume (N.), 120, 129, 241, 250, 261 (*b.*), 313, 359, 384.
Vuillaume (N. F.), 385.
Vuillorgue, 386.
Vygen, 227.

W

Wagner, 116.
Wagner (R.), 5, 23, 32, 55, 61, 84, 86, 119, 223, 332, 379, 387.
Wagner (Mlle), 5, 7, 39, 47, 136, 183, 199, 223, 287, 302, 331, 364, 395.
Walch, 355.
Walckiers, 355.
Waldteufel (E.), 143.
Walen, 71.
Wallace (V.), 188, 355, 399.
Wallack (M. et Mme), 190, 197, 198, 206.
Wallerstein, 199.
Wartel, 23, 70.
Wartel fils, 244.
Wartel (Mme), 206.
Warthmann (Mlle), 227.
Washington, 87.
Wasillewski, 104.
Waszkowska (Mlle C. de) 63.
Watier, 203, 379.
Watrin (Mlle), 22, 130, 234, 398, 399.
Watteville (le baron de), 260.
Weber, 5, 6, 7, 21, 25, 28, 32, 42, 46, 47, 50, 54, 67, 75, 78, 83, 84, 90, 94, 98, 99, 100, 103, 106, 115, 120, 123, 124, 129, 130, 157, 162, 164, 174, 179, 180, 188, 190, 256, 259, 260, 261, 262, 279, 300, 321, 324, 339, 376, 387, 403.
Weber (baron M. de), 371, 403.
Weber (Fr.), 285, 294, 299, 300, 313, 321.
Weber (G.), 54.
Weber (*inst.*), 379.
Weber (Sophie), 393.
Webster, 385.
Wehle (Ch.), 14, 79, 175, 272.
Weiss, 403.
Weiss (Mlle A.), 71.
Weith (Mlle), 22.
Wekerlin, 14, 31, 46, 62, 75, 95, 124, 190, 370.
Wendt, 295.
Werner, 319.
Wertheim (le docteur) 245.
Wertheimber (Mlle), 2, 38, 45, 94, 105, 111, 115, 143, 348, 355, 356.
Wertheimstein (F. de), 23.
Westermann, 385, 386.
Westmoreland (lord), 331.
Wey (F.), 150.
Wheastone, 348.
Whistling, 295.
Wiart, 301.
Wibier, 268.
Wicart, 23, 46, 77, 79, 85, 110, 183, 190, 198, 251, 252, 347, 354, 393.
Wicart (*déc.*), 14.
Widman (Mme), 264.
Wielan.l, 205.
Wieniawski (les frères), 13, 15, 30, 63, 71, 87, 119, 175, 279, 314, 331, 356, 371, 403.
Wieprecht, 247, 215.
Wiesen, 212
Wikoff, 254.
Wildauer (Mlle), 63, 151, 379.
Wilfrid, 302, 307.
Wilhem, 180.
Willa (Mlle), 32.
Willème (Mlle), 103, 411.
Wilmers, 47, 71, 100, 413.
Winterhalter, 253.
Wiznieski jeune (veuve), 385.
Wocher (Mlle J. de), 99, 150, 166, 175, 179, 190, 363.
Wœlff, 36.
Wolf, 119, 199.
Wolf (Aug.), 149, 290, 291.
Wolff (Mlle), 63.
Wolff, 261 (*b.*).
Wolffsch, 386.
Wollenhaupt, 263 (*b.*).
Wood, 264.
Wrède (la baronne de), 272.
Wugh, 202.
Wuille, 338.
Wunderlich, 326.
Würtemberg (le roi de), 143.
Wygen, 386.

Y

Ymaz, 39.
Yot, 386.
Yvon (C.), 23.

Z

Zaccheroni, 142.
Zachau 247.
Zarlino (G.), 220.
Zech, 354.
Zelger, 77, 119, 233, 264.
Zellner (le d'), 15, 62, 367
Zelter, 167.
Zerr (Mlle A.), 191, 348.
Zichy (la comtesse), 128.
Ziegesar (le baron de), 3
Ziegler, 385.
Ziegler, 3 6, 385.
Zimmermann, 38.
Zimmermann, 354, 386.
Zingarelli, 77.
Zœllner, 120, 300, 321.
Zoloborjan (Mlle), 123, 202 413.
Zompi (D.), 103, 120, 124
Zschiesche, 159, 187.
Zubiria, 39.
Zucchelli, 120, 147, 206 263.
Zucchini, 263, 322, 330 338, 344, 378, 390.
Zumsteeg, 54.
Zurbaran, 165.
Z'wyssig (J.), 379.

TABLE DES RÉDACTEURS.

Adam (Ad.) de l'Institut, 227.
Bénédict (G.), 411.
Blanchard (Henri), 17, 26, 34, 44, 47, 57, 67, 74, 83, 84, 89, 99, 106, 113, 114, 123, 129, 140, 146, 148, 156, 161, 162, 177, 179, 186, 202, 210, 212, 238, 245, 246, 259, 258 (*b.*), 270, 276, 283, 298, 312, 321, 328, 362, 365, 376, 383, 391, 399, 409.
Bourges (Maurice), 121, 133, 137, 139, 147, 185.
Cornelius (P.), 163, 169.
Corvin (A. de), 352.
Damcke (B.), 346, 369.
Elwart, 220.
Fétis père, 35, 65, 84, 107.
Fétis (Edouard), 18, 58, 115, 125.
Hauser (Miska), 196, 410.
Hequet (Gustave), 25, 74, 114, 178, 193, 210, 281.
Kreutzer (Léon), 10, 72, 41, 91, 97, 139, 153, 181, 213, 237, 305.
La Fage (Adrien de), 219, 225, 228, 234, 244, 249, 257, 265, 273, 285, 289, 297, 317, 325, 333, 341, 349, 359, 381, 400, 409.
Marie (L.), 201, 268.
Rellstab (L.), 5, 354.
Saint-Yves (D. A. D.), 406.
Seligmann (P.), 164, 261.
Smith (Paul), 1, 33, 131, 155, 171, 180, 204, 268, 282, 291.
Villemot (Auguste), 93, 101, 117, 134, 141, 157, 173, 189, 197, 221, 229, 254, 261 (*b.*), 277, 293, 322, 345, 368, 376, 401.
Wartel (Th.), 61.
Article signé B. D., 118.
Articles signés H. B., 18, 50, 213, 320, 327, 362, 398, 408.
Article signé J. D., 108.
Article signé L. D., 345.
Article signé L. M., 206.
Article signé N. P., 77.
Articles signés P. S., 22, 45, 101, 130, 145, 202, 217, 244, 374.
Article signé P. Z., 263.
Articles signés R., 9, 57, 73, 105, 193, 209, 252, 275, 307, 322, 337, 344, 351, 361, 365, 366, 389, 397, 405.
Article signé T., 344.
Article signé X., 375.

IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 2955

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 030 8